

ТАРТУСКИЙ ГОС. УНИВЕРСИТЕТ

Σημειωτική

ТРУДЫ ПО
ЗНАКОВЫМ
СИСТЕМАМ 19

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI
TOIMETISED

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

720

**СЕМИОТИКА ПРОСТРАНСТВА
И
ПРОСТРАНСТВО СЕМИОТИКИ**

**ТРУДЫ ПО ЗНАКОВЫМ СИСТЕМАМ
XIX**

TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS
ALUSTATUD 1893. a. · ВІСНІК 720 ВПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

СЕМИОТИКА ПРОСТРАНСТВА
И
ПРОСТРАНСТВО СЕМИОТИКИ

ТРУДЫ ПО ЗНАКОВЫМ СИСТЕМАМ XIX

ТАРТУ 1986

Редколлегия: М. Л. Гаспаров, Б. Ф. Егоров, Вяч. Вс. Иванов, Ю. М. Лотман (ответственный редактор), З. Г. Минц, М. Б. Плюханова, П. Х. Тороп, Х. Рятсеп, Б. А. Успенский, И. А. Чернов.
Секретарь редколлегии С. Г. Барсуков
Редактор тома Ю. М. Лотман

От редакции

К проблеме пространственной семиотики

Исследования по семиотике пространства получили широкое распространение. Работы, анализирующие структуру пространства в том или ином художественном тексте, появляются почти в каждом литературоведческом или искусствоведческом сборнике. Имеет смысл попытаться обобщить некоторые принципы подобных исследований.

Возможность постановки самой проблемы обусловлена развитием математических и естественно-научных знаний. Успехи неевклидовой геометрии и появление теории относительности выдвинули идеи релятивности пространства, множественности пространств, их асимметричности и взаимной симметрической дополнителности. Весь этот комплекс идей, революционизировавший как математический аппарат исследований, так и представления о структуре мира, не мог не оказать влияния на область гуманитарных знаний.

В исследованиях по структуре художественного пространства можно выделить два основных направления. Одно из них связано с бахтинской идеей хронотопа, разработанной автором в конце 1930-х гг., но опубликованной в 1973—1975 гг. Сам М. М. Бахтин связывал ее с теориями Эйнштейна и А. А. Ухтомского. Сущность хронотопа в установлении законов, по которым натуральное время-пространство трансформируется в соответствующий условиям того или иного жанра хронотоп. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»¹.

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. с. 235.

Таким образом, хронотоп является структурным законом жанра (М. М. Бахтина, в первую очередь, интересовал роман), в соответствии с которым естественное время-пространство деформируется в художественное. При этом структурным языком оказываются законы нарративного текста, т. е. *грамматика последовательности* значимых сегментов. Следовательно, базисным структурным элементом у М. М. Бахтина оказывается художественное время, а пространство выступает как зависимая переменная жанрового континуума. «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое <разрядка М. М. Б.> значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются <вернее было бы сказать «различаются». — Ю. Л.> именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время»². Жанровая структура хронотопа устанавливает меру деформации естественного времени-пространства: Следовательно, пространство в романе означает пространство в реальности, переведенное на язык жанра.

Вторая точка зрения исходит из более абстрактного понятия пространства. «Под пространством в математике понимают вообще любую совокупность однородных объектов (явлений, состояний, фактов, фигур, значений переменных и т. п.), между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т. п.). При этом, рассматривая данную совокупность объектов как пространство, отвлекаются от всех свойств этих объектов, кроме тех, которые определяются этими принятыми во внимание пространственно-подобными отношениями <...> В функциональном пространстве свойства функций определяются только через их отношения друг к другу»³.

С этой точки зрения, впервые примененной к художественным произведениям С. Ю. Неклюдовым и Ю. М. Лотманом⁴, пространство в тексте есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений. Пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей. В первом случае — марно время, во втором — пространство; в первом художест-

² Там же.

³ Александров А. Д. Абстрактные пространства. — В кн.: Математика, ее содержание, методы и значение. М.: Изд-во АН СССР, 1956, д/я т. III, с. 151.

⁴ Настоящая редакционная заметка не преследует историографических целей. Поэтому мы не останавливаемся на многочисленных и, порой, весьма плодотворных экскурсах в область пространственной семиотики, предпринятых этнологами, искусствоведами, философами, фольклористами задолго до того, как эта проблема возникла в своей целостности. Однако необходимо назвать «Поэтику пространства» Г. Бацлара (1957) как один из первых опытов в данном направлении.

венное пространство означает натуральное, во втором оно может означать самые различные сущности, становясь языком моделирования.

Однако нельзя не заметить, что в этом втором случае пространство часто приобретает метафорический характер, причем метафоризм вносится в язык исследовательского описания. Связано это с тем, что в само понятие пространства вносится противоречие: оно заполняется и математическим, и бытовым содержанием. Само по себе это противоречие может играть даже положительную — творческую — роль, если оно осознано и намеренно использовано исследователем.

В этой связи уместно вспомнить, что еще П. Флоренский в книге «Мнимости в геометрии», в специальном разделе, посвященном анализу гравюры В. А. Фаворского, выполненной для обложки этого издания, дал исключительно глубокий анализ сочетания в нашем пространственном воображении конкретного, перцептивно данного, и абстрактного переживания пространства. Исключительно важно, что Флоренский анализирует гравюру, т. е. зрительно-реальный текст, и показывает возможность *изображения* мнимого пространства. Символическое моделирование пространства приобретает двуплановый характер. Оба типа моделей просвечивают друг сквозь друга.

«Когда мы рассматриваем прозрачное тело, имеющее значительную толщину, например, аквариум с водою, стеклянный сплошной куб (чернильницу) и прочее, то сознание чрезвычайно тревожно двойится между различными по положению в нем (сознании), но однородными по содержанию (— и в этом-то последнем обстоятельстве — источник тревоги —) восприятиями обеих граней прозрачного тела. Тело качается в сознании между оценкой его как *нечто*, т. е. тела и — как *ничто*, зрительного ничто, поскольку оно прозрачно. *Ничто* зрению, оно есть *нечто* осязанию, но это нечто преобразовывается зрительным воспоминанием во что-то *как бы* зрительное. Прозрачное — призрачно.

Сквозящая зелень весенних рощ будит в сердце тревогу вовсе не только потому, что появляется «раннее весною», но и просто по оптической причине — своей прозрачности: давая стереоскопическую глубину пространства, своими точечными листочками, хотя бы и вовсе не «клеякими», эта зелень намечает глубинные точки пространства и, будучи густо распределенною, делает это с достаточной психологической принудительностью. От этого все пространство, овеществляясь, получает зрительно характер стекловидной толщи. Опять: оно *есть* и *не есть*»⁵.

Эти идеи получают новое освещение в связи с исследованиями по семиотической асимметрии, вытекающей из функцио-

⁵ Флоренский Павел. Мнимости в геометрии. — М.: Поморье, 1922, с. 59.

нальной асимметрии больших полушарий головного мозга человека. Сложность пространственных переживаний, отмеченная Флоренским, получает истолкование в свете внутримозгового семиотического диалога. Одновременно, когда язык пространства интересует нас не с точки зрения своего генезиса, а как моделирующий код культуры, мы должны учитывать его сложность и понимать, что реально имеет место не какой-либо единый язык, а иерархия пространственных языков.

Наконец, у пространственной семиотики есть еще один аспект. В выпуске XVII «Трудов по знаковым системам» был поднят вопрос о семиосфере — семиотическом пространстве культуры, внутри которого единственно возможны семиотические процессы. При этом отмечалось, что разнообразные семиотические образования внутри семиосферы создают связанный взаимодействиями механизм. Это заставляет нас любую семиотическую систему не только рассматривать в аспекте имманентного описания, но и задумываться над ее функцией в структуре семиосферы. То, что в основе здесь лежит пространственный механизм симметрии-асимметрии, не случайно открывает новые перспективы изучения семиотики пространства. Разные аспекты этих проблем и освещаются в настоящем сборнике.

Ю. Лотман

К СЕМИОТИЧЕСКОМУ ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ БОЛЬШОГО ГОРОДА

Вяч. Вс. Иванов

1. Не приходится доказывать, как важно исследование города. Роль больших городов непрерывно увеличивается не только в развитых странах, но и в «третьем мире», где нередко значительная часть всего населения сосредотачивается в одном большом городе. Практическими целями вызвано относительно быстрое развитие количественного исследования города, многие существенные характеристики которого доступны для измерений. Достаточно давно уже был сделан вывод о том, что и для собственно экономических задач основной оказывается социальная оценка — суждение жителей о степени символической притягательности той или иной части города¹. Решение экономических задач невозможно без исследования семиотики города и его частей. Согласно моделям развития городов, ориентированным на их энергетические характеристики, устойчивость может достигаться за счет собственно семиотических ограничений — таких, как отношение к прогрессу, роль этических норм². Предложенные в работах по «социальной физике» уравнения, описывающие (с хорошим приближением к историческим данным) устойчивость структур ранних «предгородских» центров цивилизации после неолитической революции, включают и скорость изменения древних обычаев и верований при приспособлении к новым явлениям³. История городов позволяет ис-

¹ Огромность растущей литературы о городе вынуждает ограничиться в большинстве случаев ссылками на последнюю из доступных публикаций и не повторять тех дальнейших библиографических указаний на более ранние издания, которые содержатся в приводимой книге или статье. Для книг с подробными указателями страницы не даются. См., напр.: Мерлен П. Город. Количественные методы изучения. М., 1977, с. 61, 75, 94.

² Одумы Г. и Э. Энергетический базис человека и природы. М., 1978, с. 217—239, 349—350.

³ Iberall A., Soodak A. Physical basis for complex systems: Some propositions relating levels of organisation. — Collective phenomena, 1978, vol 3, p. 9—24.

следовать, какие семиотические факторы могут способствовать сохранению устойчивых сообществ или их трансформации.

2. Стабилизация поселений явилась основным семиотическим выражением неолитической революции, поэтому обоснованно названной вслед за Чайлдом «городской». Четкую границу между поселением — «предгородом» и городом для этого времени провести достаточно трудно. В древневосточных языках один и тот же термин может в зависимости от контекста означать и 'селение', и 'город'. Но слова с двумя этими значениями постепенно специализируются: в конце III — начале II тыс. до н. э. в многочисленных документах староассирийских торговых колоний в М. Азии аккадск. *ālum* означает только 'главный город' — международный центр торговли⁴. В клинописи детерминатив URU 'город' ставился только перед названиями городов (но не сел). Основные отличия города от предгородского поселения определяются полнотой морфологического состава, где с каждой функцией соотнесен выделенный элемент города. Обычно большой город включает и храм — религиозный центр, и дворец — средоточие административной власти, и крепость — военный опорный пункт, и рынок (или функционально его заменяющий торговый центр), и библиотеку-архив (чаще всего во дворцах и храмах). Каждой из этих функций может отвечать и особое божество, как в Риме по Дюмезилю, чья трехчастная схема пантеона ориентирована на древние города. Центры всех этих видов деятельности, находившиеся в большом городе, определяют тяготение к нему окрестных территорий (в том числе и более мелких городов, в частности, его колоний).

Одним из ранних типов города, до настоящего времени широко представленным в «третьем мире», напр., в Африке, является устойчивый конгломерат небольших объединений; таков, в частности, традиционный мусульманский город, в котором могут отсутствовать и формы муниципального управления⁵. Насколько можно судить по опубликованным фрагментам исторических сочинений И. Ньютона, одним из первых понявшего роль городов для древнего Ближнего Востока, он считал подобный «стихийный» тип складывания городов преобладающим. Иногда города образуются преимущественно вокруг торгового центра, который может быть либо реальным, как большие рынки-города у хауса, либо символическим, как аккадск. *kārum* (торговое объединение) в староассирийских малоазиатских колониях. Сама этимология названия 'селения города' (напр., хеттск. *happ-iga-*, родственное *happ-iga-* 'продавать', *happ-in-ant-*

⁴ Древний Восток. Города и торговля. Ереван: Изд-во АН Арм-ССР, 1973, с. 20.

⁵ Тилли Ч. Формы урбанизации. — В кн.: Американская социология. М., 1972, с. 123.

'богатый', лат. *Ops* 'богатство') может указывать на развитие в этом направлении.

3. В структуре большого города с начала его исторического существования обнаруживается проявление тех же семиотических закономерностей, которые можно видеть и в структуре предгородских поселений⁶. Город рассматривается как модель пространства вселенной. Соответственно его организация отражает структуру мира в целом. Известны два основных геометрических типа такой организации — четырехугольная и круговая. Они не специфичны именно для города, потому что сами эти символы, возможно, являющиеся архетипическими, используются в качестве моделей мира и в других контекстах. Но город, коль скоро он уже существует, достаточно быстро начинает пониматься и планироваться в соответствии с этими универсальными схемами.

Многочисленными текстами засвидетельствовано наличие небесных прообразов у каждого из больших городов Древнего Востока, как позднее в этрусской и римской традициях⁷ и в средневековых продолжениях последней. Самое сочетание 'гражданство (*civitas*) небесное' (ср. 'град небесный') выступает уже в прологе одной из комедий Плавта⁸ в месте (монолог звезды Арктур), для которого вероятно ханаанейский (скорее всего финикийский) прообраз.

Для многих древневосточных городов характерна четырехугольная (квадратная) структура, при которой с каждой из сторон квадрата соотнесена одна из сторон света, храм, дворец, ворота и соответствующее божество⁹. В частности, согласно реконструкции Петтинато¹⁰, такова была структура Эблы, насколько ее можно предположить по данным текстов (археологическая проверка гипотезы еще впереди, потому что до сих пор раскопана небольшая часть территории города). Ворота Эблы были посвящены соответственно Богу Солнца *Šipīš* (ср. угарит. *Spš*), Расану-Решепу, Дагану, Баалу¹¹. Храмы двух последних северо-западно-семитских богов были тысячелетие спустя известны в Угарите — торговом городе, продолжавшем

⁶ Lagopoulos A.-Ph. Semeiological analysis of the traditional African settlement. — *Ekistics*, 1972, vol. 33, N 195, p. 142—148.

⁷ Немировский А. И. Этрусски. От мифа к истории. М., 1983, с. 168—174.

⁸ Ср.: Benveniste E. *Problèmes de linguistique générale*. — Paris: Gallimard, 1966.

⁹ Müller W. *Die heilige Stadt, Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und Mythe vom Weltnabel*. Stuttgart, 1961.

¹⁰ Pettinato G. *Aspetti amministrativi e topografici di Ebla nel III millennio*. — *Rivista degli studi orientali*, 1976, vol. 50, p. 1—15.

¹¹ Dahood M., Pettinato G. Ugaritic *ršp gn* and Eblaite *rasap gunu(m)* КТ — «*Orientalia*», 1977, vol. 46, p. 230—232; Barre M. L. «LAMMA and Rešep at Ugarit: the Hittite connection». — *Journal of the American Oriental Society*, 1978, vol. 98, N 4, p. 465—467.

ту же ханаанейскую традицию, первый известный пример который открыт в Эбле. К аналогичной структуре восходят в Ниневии большие восточные ворота Бога Солнца Шамаша, называвшиеся *Kagal*¹² < шумерск. *KA.GAL* 'ворота большие'.

Квадратная структура в универсальных схемах мира, города и поселения может (в рамках символа типа мандалы) сосуществовать с круглой¹³. По-видимому, как и по отношению к предгородским поселениям различие (иногда и противопоставление, как в ранней индоевропейской традиции) между круглыми концентрическими формами и квадратными или в общем случае многоугольными часто является вопросом не столько реальной планировки¹⁴, сколько символической интерпретации¹⁵. Идеализированное понимание селения или города как круга не предполагает обязательно круговой застройки. Город реально может иметь или форму многоугольника (иногда правильного четырехугольника), или еще более сложную геометрическую структуру, отличную от круга, но описываться на символическом уровне он может как круг или как квадрат, вписанный в круг (мандалу).

Понимание города как священного образа Вселенной до сих пор распространено в таких областях сохраняющейся буддийской культуры, как Непал. Каждый из крупных непальских городов рассматривается как геометрический символ мира наподобие мандалы¹⁶. Город окружен восемью храмами, посвященными богиням (*asta matrīkā* 'Восемь матерей') и ориентированными (как и соответствующие восемь символов на мандалах) по сторонам света. Этот круг, понимаемый символически как граница мира, ограждает город от болезней; точно такая же структура города именно в связи с защитой от проникающих в него демонов болезней представлена и в южно-азиатских буддийских традициях, в частности, на Цейлоне¹⁷. Такой же ориентированностью по сторонам света характеризуется и следующий концентрический круг, который образуют четыре ступы, каждые из которых соотнесены с одним из Будд,

¹² Reede J. Studies in Assyrian geography. Pt. I: Sennacherib and the waters of Nineveh. — *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 1978, vol. 72, N 1, p. 47—72.

¹³ Моррисон Ф. Рец. на кн. Н. Джонстон «Круглые города». — *В мире науки*, 1983, № 12, с. 99—101.

¹⁴ Иванов Вяч. Вс. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Сов. радио, 1978.

¹⁵ Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983, с. 118—146, 259—264, 347—348, 359.

¹⁶ Toffin G. La notion de ville dans une société asiatique traditionnelle: l'exemple des Néwar de la vallée de Kathmandou. — *L'homme*, 1982, t. 22, N 4, p. 101—111.

¹⁷ Obeyesekere G. The ritual drama of the Sanni demons: collective representations of disease in Ceylon. — *Comparative studies in society and history*, 1969, vol. 11, N 2, p. 191—205.

и четверо ворот в укрепленных стенах, построенных вокруг непальских городов.

Хотя круглая структура, характерная для античного полиса, была унаследована от более древних эпох, она подвергалась специфическому переосмыслению в духе новых представлений¹⁸. В самом круге полиса нет архаической асимметрии, возникавшей при противопоставлении дуальных половин круглого поселения из-за ценностной неравнозначности членов двоичных оппозиций. Круг принципиально симметричен. Круг города, организованный вокруг агоры, оказывается состоящим из равных частей.

В этом состоит отличие античного полиса от предшествующих ему структур. Но и в полисе афинского типа отчетливо геометрически выражено различие сакральной и несакральной (мирской) частей города. Оно символизируется противопоставлением *верх* (Акрополь) — *низ*, ср. типологически аналогичную структуру таких городов, как Хаттуса (даже и по отношению к физиологическим отправлениям священного царя, которые запрещены в одной из частей города¹⁹), древний Киев (оппозиция *гора* — (*по*)*дол*) и т. п.; ср. этимологию «города» (урарт. *burgana* — из индоевропейского, в свою очередь заимствованное в др.-арм. *burgana*) от 'высокого' (и.-е. **b^herg^h*: нем. *Burg* 'крепость').

4. Сакральная интерпретация ворот древневосточного города и дворца сказывается и в месопотамских гаданиях по печени. Существенные части печени носят названия *bāb ekallim* 'ворота дворца', *abullum* 'ворота города' (см. рис.). Вся печень жертвенного животного понимается и как воспроизведение структуры небесного города — звездного неба, о чем говорят употребляемые в гаданиях термины *mazzāzum ilim* 'стоянка бога' = местонахождение светила, *radānum* 'путь' (светил). Соответственно древние модели печени одновременно представляют собой и карту звездного неба с обозначениями передвижений светил, что может быть предположено по отношению к таким образцам, как этрусская печень из Пьяченцы²⁰, где одно и то же небесное божество (напр., *Selva*) обозначено и на участке, соответствующем аккад. *radānum* 'путь', и на участке, где обозначалась 'стоянка' светил. Вместе с тем из текстов аккадских гаданий по печени ясно, что печень понималась и как символическая картина близкого будущего сакрального города, в котором находится царский дворец, ворота которого — символ ворот города. Так объясняются такие староаккадские и старовавилонские предсказания, как *šumma mazzāzu lā*

¹⁸ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.

¹⁹ Ардзинба В. Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1982.

²⁰ Немировский А. И. Указ. соч., с. 180—184.

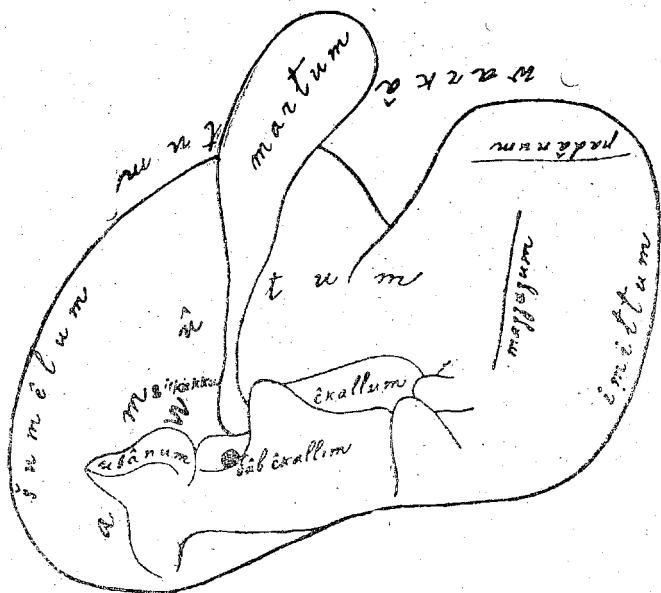


Схема аккадской модели печени жертвенного животного (по В. К. Шилейко, Sileiko 1929; Шилейко 1928). Обозначения основных частей: *šumelum* 'левая сторона', *amutum* 'печень' (также ее левая часть), *ubānum* 'палец' (= греч. *κεφαλῆ* 'голова', лат. *caput iecoris*), *bāb ekallim* 'ворота дворца' (= лат. *vena portae*), *ekallum* 'дворец' (= лат. *porta hepatis*, греч. *πύλαι*; согласно Riemschneider (см. ук. соч.) этим терминам соответствует аккадск. *abullum* 'ворота города'), *kakku* 'оружие' (с детерминативом деревянных предметов ^{GIS}), *martum* 'желчный пузырь', *mazzāzum* 'стоянка, положение' (светил), *radānum* 'путь' (светил), *imittum* 'правая сторона', *warkatum* 'обратная, тыльная сторона'. Противопоставление *šumelum* ('левый') — *imittum* ('правый') соотносено с различием земного города с центром во дворце и небесной сферы, знаменуемой *mazzāzum* и *radānum*: 'левая' доля печени — символ земного города, правая — символ небесного.

šakin-ma i-na maš-kán-ni-šu ši-lum šu-te-eb-rum ālum, šu-bat šarri iṣ-ša-bat 'если стоянки нет, а вместо нее просвечивает дыра, то царский город будет взят'²¹; *šumma ubānum a-na i-mi-tim ka-mi-a-at; a-wi-lum i-na a-li-i-ka a-na ṣ-bi-tum in-na-ad-di* 'если палец (голова) прикреплен слева, то человек в твоём городе будет брошен в тюрьму'; *šum-ma mar-tum i-na a-bu-ul-lim na-di-a-at; né-ku-úr-tum da-an-na-tum* 'если желчный пузырь лежит в городских воротах: (наступит) суровая вражда'²²;

²¹ Sileiko W. K. Ein Omentext Sargons von Akkad und sein Nachklang bei römischen Dichtern. — Archiv für Orientforschung, Bd. V, H. 5—6. Berlin, 1929, S. 217.

²² Riemschneider K. K. Lehrbuch des Akkadischen. Leipzig, VEB Verlag Enzyklopädie, 1973, S. 70, 81, 197, 229.

(MAS e-) [le]-nu-um (KA). É. GAL ši-lum ši-e-li wa-ši a-bu-lim nè-šum i- [da-ax] 'если дыра просверлена над дворцовыми воротами, то лев убьет того, кто выходит из городских ворот'²³; šumma bāb ekallim e-pi-ig; nakrum a-bu-ul-lam i-di-il 'если дворцовые ворота занимают и место рядом с ними (буквально: разрослись), то враг запрет городские ворота'; šumma bāb ekallim ir-pi-iš; ajja-a-bu-ú-ka a-na a-bu-ul-li-im i-gu-bu-ni-ik-kum 'если дворцовые ворота расширились, твои враги приблизятся к тебе у городских ворот'; šumma bāb ekallim li-pi-iš-tam ma-li; a-bu-ul-lum in-né-en-di-il, a-lum ma-gu-uš-tam i-mar 'если дворцовые ворота полны гноя, городские ворота будут заперты, город испытает бедствие'²⁴. В последних четырех староавилонских гаданиях в первой части упоминаются дворцовые ворота, во второй — городские. Это доказывает их символическую связь или даже тождество (последнюю идею принимает Jeyes²⁵; ср., однако, приурочение 'городских ворот', но не 'дворцовых', к лат. porta hepatis²⁶). Из гаданий видно, что по виду «ворот» дворца (в печени) можно судить о будущем города и царя, а также других жителей, что символизировалось «городскими воротами». Как показал более полувек назад в блестящем (к сожалению полузабытом) исследовании В. К. Шилейко²⁷, символика месопотамских и малоазиатских предсказаний была использована в римской традиции (через вероятное греческое и этрусское посредничество). Эти символы, в частности, перенесены Сенекой (а, вероятно, и еще его неизвестным предшественником) на сюжет «Семеро против Фив», особенно архаичный уже в силу используемой числовой символики. По О. М. Фрейденберг, «семь», «как показывает само число, дают образ смерти, пагубы; каждому из семи вождей соответствуют «врата» семивратных Фив. Семь вождей — это семь ворот, а город, который хотят взять силой нечестивцы, и есть эти «семь врат» — Фивы. В данной мифе «город» образно передает царство смерти, преисподнюю. Бой происходит у ворот, и воюют у таких «входов» и «дверей» не живые люди, а покойники. Вот почему хор многозначимо молит Этеокла: «Да не пойдешь ты этими дорогами к семи воротам!...». В «Семи» враждуют не два дома, а два брата одного и того же дома; но приходят семь врагов к семи вратам... Всякий вестник трагедии приходит издали и рассказывает, как произошла смерть героя; но вестник «Семи»

²³ Jeyes U. The act of extispicy in Ancient Mesopotamia: An outline. — Assyriological miscellanies, 1980, vol. 1. Copenhagen, Institute of Assyriology, p. 13—32.

²⁴ Riemschneider K. K. Op. cit., S. 48, 53, 81, 194, 199.

²⁵ Jeyes U. Op. cit., p. 19.

²⁶ Riemschneider K. K. Op. cit., S. 26.

²⁷ Sileiko W. K. Op. cit.; Шилейко В. К. Черновые наброски к статье Sileiko, 1929. Гос. Музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина, архив, ф. 5 колл. 20, 1928 (? датировка по времени издания).

живописует образ семи вождей у семи врат — иная, более древняя форма возврата из смерти... Семь героев поклялись насильно овладеть семивратным (женского рода) городом... Их «железнодорожный дух дышит, пламенея мужеством, подобно львам, зрящим Ареса». После клятвы семь вождей приводят к семи вратам семь отрядов войска»²⁸. С этой интерпретацией согласуется предположение Шилейко о характере «гепатоскопического (т. е. связанного с гаданиями по печени) эпоса», который первоначально относился к Саргону Аккадскому, а затем связался с судьбой Эдипа, сходной с историей Саргона, начиная с обстоятельств рождения²⁹. Судьба двух сыновей Эдипа — Этеокла и Полиника — и появление семи врагов Этеокла у Сенеки — предсказывается семью частями жертвенной печени (*Hostile valido robore insurgit latus septemque venas tendit*, Sen. Oed. 363—364), чему найдено возможное соответствие в месопотамских гаданиях³⁰, где семь трещин предвещают появление соединившихся мощных врагов. С этой гипотезой согласуется и приведенное предсказание о льве-убийце у городских ворот: в речах вестника в трагедии Эсхила со львами сравниваются семь вождей.

5. Греческий фиванский цикл у трагиков представляет особый интерес потому, что в нем еще отчетливо видна связь трагедии с мифологией раннего города. О. М. Фрейденберг с большой ясностью выявила исходные основы трагедии в двоичных категориях древней мифологической мысли. Ориентированность трагедии на город, сохраняющаяся и в более поздних полисных ее формах, первоначально предполагала два города — «благочестивый» и «дурной», как те, что в «Илиаде» изображены на щите Ахилла³¹. Трагедия при этом связана с основанием города, включает словословие и городу, и героям — его основателям. Поэтому с противопоставлением двух древних городов, отраженных в треческом мифологическом эпосе и ранней трагедии, можно соотнести и дуализм двух братьев-близнецов, их основателей. Начиная с Р. Харриса все исследователи близнецного культа и дуалистических мифологий приходили к тому, что основание городов связано с близнецным мифом. По Харрису, эти представления связаны с теми сообществами или совместными поселениями близнецов («близнецными городами»), которые действительно наблюдаются в Африке³².

²⁸ Фрейденберг О. М. Указ. соч., с. 305, 306, 307.

²⁹ Пропп В. Я. Эдип в свете фольклора. — В кн.: Он же. Фольклор и действительность. М., 1976.

³⁰ Šileiko W. K. Op. cit., S. 217

³¹ Фрейденберг О. М. Указ. соч., с. 361.

³² Иванов Вяч. Вс. Близнецный культ и двоичная символическая классификация в Африке. — *Africana. Африканский этнографический сборник*, II. Л., 1978.

Многие из архаических символов города объединяет древнехеттский миф о близнецах — детях царицы города Канеса (Несы)³³. В этом мифе 30 братьев-близнецов, которых (как Эдипа и Саргона в аналогичных мифах³⁴) их мать отправляет в горшках по реке, вырастают в городе Цальпа и возвращаются в родной город. Их возвращению предшествует эпизод с ослом, выступающим в качестве сакрального символа плодородия. Текст, найденный во время раскопок недавних лет в Богазкёе, можно считать экспериментальным доказательством верности идеи доклада О. М. Фрейденберг о въезде в Иерусалим на осле, читанного впервые в 1923 г.³⁵ Фрейденберг, как и И. Г. Франк-Каменецкий, исходила из древности ближневосточного образа города как женщины (по-видимому, архетипического), сохраняющегося вплоть до поздней античности³⁶. Соответственно ворота города вслед за Потебней толкуются как физиологический символ женщины и одновременно как вход в небесный город, через который в него въезжает божество на осле. Построение Фрейденберг, приводящее в конце концов к отождествлению этого библейского символа с золотым ослом Апулея, могло бы показаться рискованным. Но в древнехеттском тексте мифа, найденного через полвека после выдвижения этой гипотезы, на обратном пути близнецов в родной город осел именно служит знаком плодородия (он выступает как субъект при глаголе *arkiya-'futuare'* от той же основы, что рус. ерзать, греч. *ορχις* 'яичко', др.-арм. *-orj-*). В гуманитарных науках за пределами лингвистики редко можно найти столь убедительный случай, когда позднейшая находка ранее неизвестного текста позволяет проверить сделанную задолго до того реконструкцию. Это доказывает не только верность понимания древней символики сакрального города у Фрейденберг, но и правильность применявшегося ей (в частности, к истории города) метода типологической культурно-исторической реконструкции.

Среди наиболее наглядных подтверждений предполагаемого ею образа Фрейденберг ссылалась на ветхозаветные упоминания 30 внуков Авдона, ездивших на ослах, и 32 сыновей Иаира, ездивших на 32 молодых ослах, что соответствует 32 городам — «селениям Иаира»³⁷. Сходство этой библейской параллели с хеттским мифом³⁸ не вызывает сомнений.

³³ Иванов Вяч. Вс. К семиотической интерпретации карнавала как инверсии двоичных противопоставлений. — Труды по знаковым системам, VIII. Тарту 1977, с. 45—64. (Учен. зап. ТГУ, вып. 411).

³⁴ Пропп В. Я. Указ. соч.

³⁵ Фрейденберг О. М. Указ. соч., с. 491—531.

³⁶ Цыбенко О. П. Полис в поэзии Нонна: позднеантичный итог эволюции образа эпического города. — Вестник древней истории, 1983, № 4, с. 45—65.

³⁷ Фрейденберг О. М. Указ. соч., с. 528—529.

³⁸ Немировский А. И. Указ. соч., с. 108.

Одной из особенностей древнего Ближнего Востока (и испытывавших его воздействие областей Средиземноморья, как Греция и Италия) было обилие городов. На основании ветхозаветных текстов это отметил еще Ньютон, но достоверность этих сведений (во всяком случае уже по отношению к середине III тыс. до н. э.) теперь доказана текстами Эблы, где среди двух с лишним сотен городов Сирии и Палестины упоминаются и такие, которые позднее были разрушены, как Содом = Si-da-mi и Гоморра = ġ-ma-ġa³⁹ и как некоторые из городов, названные как исчезнувшие в 89 суре Корана «Заря» (5—12 = 6—13): «Разве ты не видел, как поступил твой Господь с Адом, Ирамом, обладателем колонн, подобного которому не было создано в странах, и с самудитами, которые пробивали скалы в долине, которые творили нечестие в странах и умножали там порчу? Пролил Господь твой на них бич наказания» (пер. акад. Крачковского).

При всех исторических катастрофах, подобных той, которая сопровождала гибели Эблы (по некоторым подсчетам насчитывавшей до четверти миллиона жителей) и рассеянию древних ханаанейских ее обитателей, в известных по письменным документам странах древней Передней Азии и соседних областях число городов и число жителей главных из них было весьма значительным. Известны и древние союзы городов, включающие священное их число, как этрусское двенадцатиградье.

С семиотической точки зрения особый интерес вызывает функционирование города как личности. Представление древневосточного города женщиной было ярким, но не единственным проявлением этого. Именно потому, что город рассматривался как личность, герои греческой трагедии, как до этого мифологические персонажи (особенно братья-близнецы) могли воплощать в себе судьбу города. Позднее (по мере становления древневосточных деспотий и их цивилизованных эллинистических ответвлений) город может вторично связываться с судьбой исторического персонажа, принимая его имя, как египетский город, именований Рамсесом в свою честь. Персонифицированное представление большого города (часто с опорой на грамматический род: *матушка-Москва* и т. п.) сохраняется до новейшего времени и в разговорной речи (ср. *Питер* с поэтическим осмыслением, напр., в «Поэме без героя» Ахматовой), и в фольклоре (в былинах о Василии Буслаеве: «С Новым-городом жил, не перечился», «С каменной Москвой не перечился, С Новым-городом спору не было», «С новым городом не спа-

³⁹ Freedman D. The real story of the Ebla tablets. Ebla and the cities of the Plain. — Biblical Archeology, 1978, vol. 41, N 4, p. 143—164.

ривал, Со Опсковым он не вздоривал, А со матушкой Москвой не перечился» и т. д.; ср. типологически сходное соотнесение героя Гильгамеша и всего города Урука в шумерских и аккадских версиях эпоса).

Мифы об основании городов соотносились не только с близкими, но и с некоторыми другими весьма архаическими мотивами. Особый интерес представляют такие мифы об основании города, которые, как ацтекский миф о городе Теночтитлане, можно связать с мотивом разорителя орлиных гнезд⁴⁰. Представляется, что типологическое сопоставление с последним позволяет объяснить мотив орлиного гнезда в мифе об основании Вильнюса. Согласно ранним письменным свидетельствам⁴¹, Гедимин (или его отец) нашел плачущего ребенка в орлином гнезде, отчего тот и был прозван *Lizdeika* (лит. *lizdas* 'гнездо', родственно рус. гнездо, англ. Nest). Позднее Лиздейка становится верховным жрецом. Кажется вероятным, что плачущий ребенок в орлином гнезде представляет собой трансформацию исходного мотива пищащих птенцов орла в архетипе мифа, где (как в американских индейских и западно-сибирских версиях) герой — молодой человек поднимается по дереву к орлиному гнезду. Следовательно, происхождение города Вильнюса и культа в нем связывается с архаичным типом мифа о культурном герое — разорителе орлиных гнезд. Кажется возможным, что и название урартского города Эребуни (где -*ni* может быть суффиксом) сопоставимо с хурритским прозвищем орла божества *Erebu-ški*⁴².

6. Одной из самых существенных семиотических особенностей большого города, по-видимому, с самого начала его истории является многоязычие или в более общем смысле — наличие нескольких одновременно используемых семиотических систем. Развитие предгородских поселений в города осуществляется на той же территории и в то же самое время, когда происходит возникновение предписьменности — древней знаковой системы обозначения чисел и основных категорий используемых предметов с помощью геометрических скульптурных символов. Можно полагать, что большие города древности прежде всего характеризовались использованием наряду с разговорным языком предписьменности, а позднее — письменности, которую для древнемесопотамского города оправданно при-

⁴⁰ Иванов В. В., Топоров В. Н. Орел. — В кн.: Мифы народов мира, М.: Сов. энциклопедия, 1982, т. 2, с. 259. Последним указанием автор обязан любезности Р. В. Кинжалова.

⁴¹ Топоров В. Н. Vilnius, Wilno, Вильна: город и миф. — В кн.: Балтославянские этноязыковые контакты, М., 1980, с. 41, 43, 62.

⁴² Относительно выделения в названии орла основы *eguru-* ср.: Haas V. *Heititische Berggötter und hurritische Steindämonen*. — In: *Riten, Kulte und Mythen*. Mainz am Rhein: Verlag P. von Zabern, 1982.

знают одной из наиболее существенных его черт; уже для ранних городов характерно распространение грамотности⁴³. Эта точка зрения получает поддержку и благодаря изучению царских архивов-библиотек Эблы, хранящих в образцовом порядке тысячи клинописных документов преимущественно хозяйственно-административного характера. Эти клинописные архивы, как и архивы большинства других древних городов, многоязычны: наряду с местным ханаанейским языком (или с койнэ, созданным при взаимодействии этого языка с аккадским) в них используется (тогда еще живой) шумерский язык — основной язык древнемесопотамской цивилизации, для которого и была первоначально приспособлена клинопись. Особенно отчетливо обнаруживается многоязычие в архивах Угарита — торгового города, где сосуществовали торговые кварталы различных стран (напр., микенской Греции), отчасти подобные тем, которые характеризовали международный сэттлмент Шанхая в период между двумя мировыми войнами. В архивах Угарита найдены тексты на угаритском, хурритском, аккадском, шумерском языках, выполненные разными видами письма — клинописью, угаритским клинописным алфавитным письмом, кипро-минойским письмом и т. п. Еще большее разнообразие языков обнаружено в архивах Хаттусаса (Богазкёя), где одновременно записаны тексты на индоевропейских анатолийских языках (хеттском, лувийском, палайском), древних письменных языках северокавказской семьи (хаттском, хурритском), языках древнемесопотамской цивилизации (шумерском, аккадском). И в Угарите, как до того в Эбле, и в Хаттусасе наличие многоязычия сказывается и в существовании особого института переводчиков со специальными обозначениями их, и в наличии таких пособий, как многоязычные словари. Месопотамский ареал древних цивилизаций и сопредельные области (Малая Азия, Сирия) характеризовались издревле той языковой пестротой, которая для периферийных ареалов — Египта и долины Инда — по-видимому, не столь характерна, но и в них характер письменности делал ее знаковой системой, отличной от устного языка. В шумерских мифологических текстах об «одном языке» человечества говорится только по отношению к мифологическому времени.

Напротив, афинский полис отличался языковым единообразием при наличии такой письменности, которая непосредственно воспроизводила фонологическую структуру устного языка. Место языкового многообразия занимает многообразие семиотическое: в Афинах впервые окончательно отделяются друг от друга разные знаковые системы наук и искусств, на Древнем

⁴³ City invincible / Ed. Kraeling C. H., Adams R. M. A symposium on urbanization and cultural development in the Ancient Near East. Chicago: The University of Chicago Press, 1960; Древний Восток, с. 62—63.

Востоке еще составляющие части синкретических ритуально-мифологических комплексов. По-видимому, как и в других сообществах⁴⁴, горизонтальная структура города должна характеризоваться разнообразием.

Это либо разнообразие языковое, либо разнообразие семиотическое, либо, наконец, и то и другое вместе (как в случае использования письменного языка, отличного от разговорного). Мера семиотического разнообразия в горизонтальной структуре, по-видимому, связана с размерами коллектива, занятого хранением и переработкой информации в городе и с быстротой получения этим коллективом новых результатов. По подсчетам А. Н. Колмогорова, число деятельно работавших образованных афинян не превышало 500—1000 человек, что согласуется и с аналогичными числами для более поздних эффективно действующих коллективов⁴⁵; косвенным способом проверки по отношению к Афинам могут служить размеры амфитеатра, вмещавшего всю образованную публику (ср. у Андрея Белого в «Первом свидании»: «В субботу вечером наш круг / На симфоническом концерте»). На Древнем Востоке при значительном этническом разнообразии численность всего городского населения и, в частности, административного аппарата была значительно большей (согласно одному из документов Эблы, число служащих дворца составляло несколько десятков тысяч).

В конце средних веков и в начале нового времени европейские торговые и ремесленные города (в частности, итальянские, с которыми связаны первоначальные успехи Ренессанса) отличались относительно малой величиной правящей верхушки, в распоряжении которой были сосредоточены основные богатства города⁴⁶. Согласно новым данным, аналогичной была и структура Новгорода, где на вечевой площади умещалось не более 400—500 человек, очевидно, преимущественно крупных землевладельцев⁴⁷.

При выраженности вертикального противопоставления этой высшей части населения и всех остальных (по-видимому, в массе грамотных) жителей Новгород отличался и этническим и языковым многообразием. Исследование берестяных грамот

⁴⁴ Свирижев Ю. М., Логофет Д. О. Устойчивость биологических сообществ. М., 1978.

⁴⁵ Иванов Вяч. Вс. Знаковые системы научного поведения. — Научно-техническая информация. Сер. 2. Информационные процессы и системы, 1975, № 9, с. 3—9.

⁴⁶ Herlihy D. Family and property in Renaissance Florence. — In: The Mediaeval city / Ed. Miskimin H. A., Herlihy D., Udovitch A. L. New Haven: Yale University Press, 1977, p. 3—24.

⁴⁷ Янин В. Л. Социально-политическая структура Новгорода в свете археологических исследований. — Новгородский исторический сборник. 1(11). Л., 1982. с. 79—95.

показало, что в Новгороде письменность использовалась не только для записи текстов на местном диалекте (представлявшем собой исключительно архаичный северо-восточнославянский язык, во многих отношениях близкий к праславянскому) и на княжеском койнэ, но и текстов (в том числе ритуально-мифологических) на одном из прибалтийско-финских языков, а также — в Готском конце — священных латинских текстов. Соотношение трех древнейших концов — Славенского, Людина (постоянно связанного с Прусской улицей) и Неревского толкуется как след разноэтнической структуры древнего Новгорода, возникшего при взаимодействии северо-восточных славян, северо-западных славян (вероятно, и балтов) и прибалтийско-финского населения⁴⁸. В этом отношении начальная история Новгорода сходна с реконструируемым прошлым Вильнюса⁴⁹, но с тем возможным отличием, что Вильнюс и в последующие века оставался разноязычным городом, пестрым по этническому составу.

Общий тезис о многоязычии и разноэтническом составе большого города можно подтвердить и данными о Петербурге в два первые столетия его истории⁵⁰. Существенно не только то, что финны, шведы, немцы составляли заметные части населения города. Еще важнее степень участия выходцев из этих этнических слоев в деятельности таких культурных центров, как Академия наук (что легко можно оценить по печатным изданиям).

7. Особое место Петербурга (как и его основателя) в русской истории и в судьбах русской культуры заставляет с особым вниманием отнестись ко времени его возникновения и начального роста. Его можно определить двояко. В общеевропейской перспективе речь идет о времени начала технологических изменений, делающих неизбежным и социальные сдвиги. Развитие и технологии, и ее определяющей науки (государственному содействию которой в России была посвящена значительная часть энергии Петра⁵¹), и связанные с ними сдвиги осуществляются в основном в рамках города: поэтому начало промышленной революции совпадает со сменой преобладающего европейского типа города. Существует и другой аспект хронологической границы, выделяющей конец XVII и начало XVIII в. в Европе и Северной Америке как «малый ледниковый период», сопряженный с маундеровским минимумом — почти полным от-

⁴⁸ Янин В. Л., Колчин Б. А. Итоги и перспектива новгородской археологии. — В кн.: Археологическое изучение Новгорода. М., 1978, с. 45.

⁴⁹ См.: Топоров В. Н. Vilnius, Wilno, Вильна — город и миф.

⁵⁰ Старый Петербург. Историко-этнографические исследования. Л., 1982.

⁵¹ Вернадский В. И. Значение личности в истории науки. Введение научной работы в России Петром Великим как дела государственной пользы. — Вестн. АН СССР, 1983, № 1, с. 125—129.

существованием цикла солнечной активности⁵² (ср. возрастание метана в атмосфере приблизительно к тому же времени⁵³). Начинаящиеся исследования взаимодействия подобных природных явлений с историческими могут оказаться интересными и для определения причин сдвигов, происходящих в XVII—XVIII вв. именно на тех территориях, где наступил малый ледниковый период.

В истории европейского города можно наметить границу, отделяющую цеховой город ганзейского типа, жесткая вертикальная структура которого определяется системой гильдий, и приобретающие с XVII в. особую значимость города более свободной структуры. Так, в Англии города с жесткой структурой, как Йорк, занимавшие около 1600 г. первые места, за два следующих века были оттеснены Манчестером, Ливерпулем, Бирмингемом⁵⁴. В Восточной Азии еще и в XVII в. жесткая структура рангов определяла географическую схему города, где, как в японских городах, ранги соотносились со сторонами света и у жителей каждого ранга было положенное ограниченное число входов и выходов⁵⁵. В России в XVII—XVIII вв. осуществляется сдвиг от военного города-крепости к преимущественно торговому и административному центру⁵⁶. По-видимому, одно из основных отличий нового европейского города и от традиционного азиатского, и от предшествующего типа ганзейского торгового города заключается именно в относительно большей открытости структуры.

Однако одна черта вертикальной структуры больших городов, возникающих вместе с социальным расслоением общества, сохраняется и в новое время. Речь идет о различии той части города, где сосредоточена элита (часто и соответствующие учреждения, напр., царский дворец), и части, заселенной плебсом. В Лондоне это различие, издавна соотнесенное с противопоставлением Западного Конца (West End, аристократической части города) и Восточного Конца (East End, коммерческой части), привело и к употреблению двух разных названий города — Town по отношению к Западному Концу, City — по

⁵² Нойс Р. Новейшие достижения в исследовании солнца. — В кн.: На переднем крае астрофизики /Под ред. Ю. Эвретта. М., 1979, с. 84, рис. 2. 14; Druffel E. M. Banded corals: changes in oceanic carbon-14 during the Little Ice Age. — Science, 1982, 1 October, vol. 218, N 4567, p. 13—19.

⁵³ Chameides W. L. Increasing atmospheric methans. — Nature, 1983, vol. 301, N 568, 17 February; vol. 302, N 569, 3 March, p. 19.

⁵⁴ Olson M. The rise and decline of nations: economic growth, stagflation and social rigidities. New Haven: Yale University Press, 1982.

⁵⁵ Gutschow N. Sozialstruktur und Stadtplan der japanischen Jōkamachi in 17. Jahrhundert. — Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 1978, Bd. 128, H. 2, S. 349—368.

⁵⁶ Возлинская В. М. Средневековые традиции в регулярном городе (на примере г. Елифани). — В кн.: От Средневековья к Новому времени. М., 1984, с. 163—179.

отношению к Восточному. Целое направление английской драматургии начиная с Бена Джонсона и вплоть до Уайлда и Моза связывают с Уэст-эндом⁵⁷; начало его соприкасается и с некоторыми из комедий Шекспира. В «Тщетных усилиях любви» видят прямую связь с домашними спектаклями, поставленными в аристократическом кружке Нортумберленда; так объясняется и любопытный (в том числе и для сравнения с аналогичными мотивами в пьесах Лопе де Вега того же времени) мотив русских приезжих⁵⁸. Знание иностранных языков, обнаруживаемое в этой и других комедиях Шекспира, исследователи поясняют ссылками на атмосферу Лондона 90-х годов XVI в. Изучение иностранных языков стало в то время модой, выходили учебники и разговорники, полемика вокруг которых отражена у Шекспира. По-видимому, не лишено оснований и предположение, согласно которому в «Тщетных усилиях любви» нашли отзвук споры, вызванные мыслями Джордано Бруно, несколько лет проведенного в Лондоне. Наплыв многочисленных иностранцев, спасавшихся в Лондоне во время обострения религиозных гонений на католическом юге Европы, вызвал протест местного населения. Печатались памфлеты против учебников, сочиненных иностранцами. Комедия Шекспира полна намеков на эти злободневные события. Большой город далеко не всегда открыт пришельцам. Один из приступов ксенофобии в Лондоне (предвосхищавший ряд последующих) косвенно нашел отражение у Шекспира. Прямые ссылки на учебники иностранных языков и разговорники в тексте его комедии современному читателю напоят о связи первых пьес Ионеско с такими же учебными текстами. Театр нового времени не раз получал импульсы именно от той стихии многоязычия, которая присуща большому городу.

8. Из разных жанров европейской литературы более других непосредственно соотнесен с большим городом роман, что можно показать и на его истории. Западноевропейский роман возникает вместе с городом нового времени и становится его летописью. Не приводя достаточно очевидных примеров из истории испанской, французской и английской литературы XVII—XVIII вв., ограничимся беглой ссылкой на Париж Балзака, Лондон Диккенса (подробно изученный Г. Г. Шпетом в его детальном комментарии к «Пиквикскому клубу») и Теккерея, Петербург Достоевского, исследованный в недавних трудах В. Н. Топорова. Крупнейшие романы первой четверти XX в. представляют собой в большой степени описание города — Дублина в «Улиссе» Джойса, мифологизированного образа

⁵⁷ Jones E. The first West End comedy. — Proceedings of the British Academy. London, 1983, vol. LXVIII, p. 215—258.

⁵⁸ Yates F. A. A study of Love's labour's lost (Shakespeare problems / Ed. Pollard A. W., J. Dover Wilson, V). Cambridge: University Press, 1936, p. 11, 133, 155, 176.

Праги в «Процессе» Кафки (при всем нарочитом отсутствии точных адресов, допускающем однозначные отождествления, в частности, собора в главе «Im Dom»), Петербурга в одноименном романе Андрея Белого. Тему романа задает регулярность Петербурга, уникальная даже по сравнению с городами конца XVI — начала XVII в., построенными тоже по геометрическому плану, как Нанси, Легхорн, Шарльвилль⁵⁹. Эта сверхрегулярность Петербурга, очевидная и при сопоставлении его с другими регулярными городами России⁶⁰, явилась иконическим выражением регулярного царствования Петра, принимавшего, как теперь окончательно выяснено⁶¹, самое деятельное участие в планировании города. Поэтому художественно мотивировано и, более того, может быть признано одним из важнейших композиционных приемов романа Андрея Белого (в первом его варианте) изображение в нем ожившего Медного Всадника в качестве одного из персонажей. В «Охранной грамоте» Пастернак, говоря о Маяковском, верно заметил связь темы города — Петербурга у Пушкина, Достоевского и Белого (добавим — позднее и в «Поверх барьеров» самого Пастернака: уже заглавие сборника относится к Петербургу). При несомненной и осознанной цитатности по отношению к поэме Пушкина роман, продолжающий пушкинскую тему ожившей статуи, использует ее в контексте противопоставления петербургско-петровской геометрической регулярности и хаотичности всей России за пределами Петербурга. Внесение общероссийского хаоса в петровский городской космос Белым в первом варианте романа символизировано в целой серии образов, не повторяющих друг друга, но подчиняющихся этой теме.

В новой европейской поэзии тема города выступает особенно четко в том течении, которое Пастернак, говоря (в заметках к переводам Шелли) о Верхарне, Блоке, Рильке, назвал «мистическим урбанизмом». Его черты заметны и у молодого Пастернака (как и у других крупных русских поэтов, испытавших влияние Блока) в стихотворениях, где город иногда выносится и в название (как и в одном из поздних в сборнике «На ранних поездках», где Пастернак вспоминает, почему он так любил город подростком). Постепенно, однако, у поэтов следующего поколения стирается острота приравнивания города к аду («Inferno» — заглавие романа Стринберга, действие которого происходит в Париже), которым проникнуты второй и третий тома Блока, стихи и проза Рильке. Предтечей всего этого направления можно было бы считать Гонгору, чей сонет о городе начала XVII в.

⁵⁹ Braudel F. Pre-modern towns. — In: The early modern town. A reader / Ed. P. Clark. N. Y.: Longman, 1976, p. 62.

⁶⁰ Возлинская В. М. Указ. соч.

⁶¹ Иогансен М. В. К вопросу об авторе генерального плана Петербурга петровского времени. — От Средневековья к Новому времени. М., 1984, с. 50—73.

кончается строкой «Esto es Madrid, mejor dijera infierno» («Таков Мадрид, а скажем лучше: ад»). Те черты столицы Испании, которые могли тогда казаться адскими, позднее отеснялись другими, становившимися все более отпугивающими. У Блейка в конце XVIII в. найдем строки, предвосхищающие «Страшный мир» Блока:

A harlot's cry from street to street
Will be old England's winding sheet.

Крик проститутки площадной
Шьет саван Англии былой.

У Блейка же отчетливо возникает видение небесного града, противопоставляемого земному:

I shall not cease the mental fight,
Nor shall the sword sleep in my hand
Till we have built Jerusalem
In England's green and pleasant land,

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

Часть подобных образов, связанных с символикой города (и вечного города — Иерусалима, Рима, третьего Рима и т. п.), в поэзии нашего века объясняется воздействием литературной традиции, продолжающей библейскую. К ней же восходит и образ города как женщины в той мере, в какой он продолжает символ вавилонской блудницы. Но в описаниях города и в образах мистического урбанизма символистов и таких пост-символистских поэтов, как Маяковский, явственно проступает и пласт архетипических знаков, близких к ранним древневосточным. Город в истории одновременно и настолько новое явление, что каждое следующее поколение заново начинает ему изумляться, и настолько древнее, что это удивление передается нередко образами многотысячелетнего возраста.

ЗАМЕТКИ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Ю. М. Лотман

1. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте

Данте сравнивал себя с геометром («Рай», XXXIII, 133—134). В равной мере его можно было бы сопоставить с космологом и астрономом, учитывая, что еще «Новую жизнь» он начал с весьма сложных и специальных исчислений законов космического движения. Однако вернее всего было бы назвать его архитектором, ибо вся «Божественная комедия» есть огромное архитектурное сооружение, конструкция универсума. Такой подход подразумевал перенесение на космический универсум психологии индивидуального творчества: мир как продукт творчества должен был обладать целью и значением, о каждой детали его можно было спросить: «Что она означает?» Этот естественный для восприятия архитектурного создания вопрос, примененный к Природе и Вселенной, превращал их в семиотические тексты, смысл которых подлежит дешифровке. Причем, как и в архитектуре, на первый план выступала пространственная семиотика.

Мир выступал как огромное послание его Творца, который на языке пространственной структуры зашифровал таинственное сообщение. Данте расшифровывает это сообщение тем, что строит в своем тексте этот мир второй раз, становясь в позицию не получателя, а отправителя сообщения. С этим связана общая ориентация поэтики «Комедии» на зашифрованность. Однако специфика позиции Данте как создателя текста заключается в том, что, возвышаясь до точки зрения Творца, он не покидает точки зрения человека. Проиллюстрируем это одним примером. В дальнейшем мы остановимся на том, какое значение для всего построения Данте имеет пространственная ось «верх—низ». Однако в «Комедии» она фигурирует явно в двух смыслах: один релятивен и действует только в пределах Земли. Здесь «низ» отождествляется с центром тяжести земного шара, а «верх» — с любым направлением радиуса от центра.

Quando noi fummo là dove la coscia
si volge a punto in sul grosso dell'anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,

volse la testa ov'elli avea le zanche,
e aggrappossi al pel com'uom che sale,
sì che 'n inferno i' credea tornar anche...

... Ed elli a me: «Tu imagini ancora
d'esser di là dal centro ov'io mi presi
al pel del vermo reo che 'l mondo fora.

Di là fosti cotanto quant'io scesi;
quand'io mi volsi, tu passasti 'l punto
al gual si traggon d'ongi parte i pesi...»
(Inferno, XXXIV, 76—81; 106—111).

Однако космическое здание Данте имеет и абсолютный верх и низ. Если люди, расположенные на различных полюсах земного шара, «обращены друг к другу ступнями» («Пир», III, V, 12), то абсолютно ориентированную вертикаль образует ось, о которой в том же трактате сказано: «Если камень мог упасть с Полярной звезды, он упал бы в море Океан, и если бы на этом камне находился человек, Полярная звезда всегда приходилась бы над его головой» (там же, 9). Эта ось пронзает Землю, будучи обращена нижним концом к Иерусалиму, проходя через Ад, центр Земли, Чистилище и упираясь в сияющий центр Эмпирея. Это та ось, по которой был свергнут с небес Люцифер.

Противоречие между релятивным и абсолютным верхом и низом в системе Данте уже привлекало внимание. Философ и математик П. Флоренский пытался снять его, исходя из понятий неевклидовой геометрии и релятивистской физики. Он писал: «Переворот нормали определяется тем, остаемся ли мы на той же самой стороне (т. е. на поверхности односторонней), или переходим на другую сторону, одна координата которой действительная, а другая — мнимая (поверхность двусторонняя) (<...> И вот, относительно этого самого, одного и того же, преобразования, поверхность односторонняя и поверхность двусторонняя ведут себя противоположно. Если оно переворачивает нормаль у одной поверхности, то не переворачивает — у другой, и наоборот»¹. Эту мысль Флоренский иллюстрирует примером «Божественной комедии». Прочитовав приведенные нами уже стихи из XXXIV песни «Ада», Флоренский пишет далее: «После этой грани поэт восходит на гору Чистилище и возносится чрез небесные сферы. — Те-

¹ Флоренский Павел. Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии (опыт нового истолкования мнимостей). М.: Поморье, 1922, с. 43—44. Разрядка везде П. Флоренского.

перь — вопрос: по какому направлению? Подземный ход, которым они поднялись, образовался падением Люцифера, низвергнутого с неба головою. Следовательно, место, откуда он низвергнут, находится не вообще где-то на небе, в пространстве, окружающем землю, а именно со стороны той гемисферы, куда попали поэты. Гора Чистилище и Сион, диаметрально противоположные между собою, возникли как последствия этого падения, и значит путь к небу направлен по линии падения Люцифера, но имеет обратный смысл. Таким образом, Дант все время движется по прямой и на небе стоит — обращенный ногами к месту своего спуска; взглянув же оттуда, из Эмпирея, на Славу Божию, в итоге оказывается он, без особого возвращения назад, во Флоренции... Итак: двигаясь все время вперед по прямой и перевернувшись раз на пути, поэт приходит на прежнее место в том же положении, в каком он уходил с него. Следовательно, если бы он по дороге не перевернулся, то прибыл бы по прямой на место своего отправления уже вверх ногами. Значит, поверхность, по которой движется Дант, такова, что прямая на ней, с одним переворотом направления, дает возврат к прежней точке в прямом положении, а прямолинейное движение без переворота — возвращает тело к прежней точке перевернутым. Очевидно, это — поверхность: 1) как содержащая замкнутые прямые, есть римановская плоскость и 2) как переворачивающая при движении по ней перпендикуляр, есть поверхность односторонняя. Эти два обстоятельства достаточны для геометрического охарактеризования Дантова пространства как построенного по типу эллиптической геометрии... В 1871 г. Ф. Клейн указал, что сферическая плоскость обладает характером поверхности двусторонней, а эллиптическая — односторонней. Дантово пространство весьма похоже именно на эллиптическое. Этим бросается неожиданный пучок света на средневековое представление о конечности мира. Но в принципе относительности эти обще-геометрические соображения получили недавно неожиданное конкретное истолкование»².

Несмотря на то, что П. Флоренский в своем стремлении доказать, что средневековое сознание ближе к мышлению XX в., чем механическая идеология Ренессанса, допускает некоторые увлечения (так, например, о возвращении Данте на землю <«Рай», 1, 5—6> в «Комедии» говорится лишь намеками, вывести из которых заключение о прямолинейности этого движения можно лишь путем произвольных допущений), выявленная им проблема противоречия между реально-бытовым пространством и космически-трансцендентальным в тексте «Комедии»

² Флоренский П. Указ. соч., с. 46—48.

принадлежит к важнейшим. Однако решение противоречия, вероятно, следует искать в другой плоскости.

Действительно, если рассмотреть космическую схему «Комедии», то придется отметить следующее: согласно представлению Аристотеля, северное полушарие, как менее совершенное, находится внизу, а южное — вверх земного шара. Поэтому Данте и Виргилий, опускаясь по релятивной шкале земного противопоставления «верх—низ», т. е. углубляясь от поверхности Земли к ее центру, одновременно по отношению к ориентации всемирной оси поднимаются вверх. Парадокс этот находит разрешение в области дантовской семиотики. В системе представлений Данте пространство имеет значение. Каждой пространственной категории приписан определенный смысл. Соотношение выражения и содержания здесь, однако, лишено той условности, которая присуща семиотическим системам, основанным на общественных конвенциях. По терминологии Ф. де Соссюра, это не знаки, а символы. «Символ характеризуется тем, что он всегда не до конца произволен; он не вполне пуст, в нем есть рудимент естественной связи между означающим и означаемым. Символ справедливости, весы, нельзя заменить чем попало, например, колесницей»³. Так, у Псевдо-Дионисия Ареопагита одна из функций символа — ««реально-являть» мир сверхбытия на уровне бытия <...> При этом функция обозначения ограничена рамками изоморфизма, хотя и принципиально отличного от античного мимесиса»⁴. Содержание, значение символа не условно соединено с его образным выражением (как это имеет место в аллегории), а просвечивает, сквозит в нем. Чем ближе иерархически расположен данный текст к тому небесному свету, который составляет истинное содержание всей средневековой символики, тем ярче просвечивает в нем значение и тем безусловное и непосредственное его выражение. Чем дальше на лестнице универсальной иерархии отстоит текст от источника истины, тем тусклее ее отблеск и тем условнее отношение содержания и выражения. Таким образом, на высшей ступени истина является непосредственному созерцанию для духовного взора, на низшей же она приобретает характер знаков, имеющих чисто конвенциональную природу. Именно потому, что грешные люди и демоны разных иерархических ступеней пользуются чисто условными знаками, они могут лгать, совершать вероломные поступки, предательства и обманы — разными способами отделять содержание от выражения. Пра-

³ Saussure F. de, Cours de linguistique générale, éd. de 1962, p. 101. См. также: Todorov Tzvetan. Introduction à la symbolique. — Poétique, 1972, N 11, p. 275—286 «Signe et Symbole»; idem. Théories du symbole / Ed. du Seuil. Paris, 1977, p. 9—11.

⁴ Бычков В. В. Византийская эстетика, теоретические проблемы. М., 1977, с. 129.

ведные люди также пользуются условными знаками в общении между собой, но они не обращают во зло их условной природы, а обращение к высшим источникам истины раскрывает перед ними возможности проникновения в безусловный символический мир значений.

Таким образом, от одной ступени иерархии к другой природа соотношения содержания и выражения будет меняться: по мере продвижения ввысь — нарастать символизм и ослабевать конвенциональная знаковость. Однако в семантическом отношении каждый новый иерархический уровень будет изоморфен всем другим, и, следовательно, между имеющими одинаковое значение элементами разных уровней будет устанавливаться отношение эквивалентности.

Сказанное имеет прямое отношение к трактовке понятий «верх» и «низ» в «Комедии».

Ось «верх—низ» организует всю смысловую архитектуру текста: все части и песни «Комедии» отмечены относительно расположения на этой основной координате. Соответственно движение Данте в тексте — всегда спуск или подъем. Понятия эти всегда имеют символический характер: за реальным подъемом или спуском просвечивает духовное вознесение или падение. Все грехи, построенные Данте в строгую иерархию, получают пространственное закрепление так, что тяжести греха соответствуют глубина пребывания грешника.

Нисхождение Данте и Вергилия в Ад имеет значение спуска вниз. Парадоксальность положения, при котором они, спускаясь, поднимаются, подчеркивается стихом о Луне, которая, перейдя в южную гемисферу, плывет у ног странствующих поэтов:

E già la luna è sotto i nostri piedi (Inf., XXIX, 10).

Следовательно, в некотором высшем смысле это нисхождение есть восхождение (спускаясь в Ад и познавая бездну греха, Данте в абсолютном отношении нравственно возвышается — спуск эквивалентен подъему), но, одновременно, по земным критериям, это именно спуск, хранящий все признаки реального движения вниз, включая и физическую усталость путников. Имея значение спуска, путь этот приводит поэтов к «отверженным селеньям» («città dolente», Inf., III, 1), делает их созерцателями адских мук.

Сложная диалектика условного и безусловного, с которой мы сталкиваемся сразу же, как только начинаем размышлять над основной семиотической осью пространства Данте, вводит нас в центр нравственной иерархии «Комедии». Многократно обращалось внимание на нетривиальность распределения в «Комедии» грехов по кругам наказаний: Данте расходится и с церковными нормами, и с житейскими представлениями. Если читатели XIV в. не могли не поражать то, что лицемеры поме-

щены в шестой щели VIII-го круга, а еретики только в VI-ом, то современный любитель Данте изумляется, видя, что убийство (первый ров VII-ого круга) карается меньше, чем воровство (седьмая щель VIII-ого) или изготовление фальшивых монет и ложных драгоценностей (десятая щель VIII-ого круга). Между тем, в подобном распределении есть строгая логика.

Мы уже отмечали, что по мере опускания с вершин Божественной Истины и Любви мера безусловности в связи выражения и содержания ослабевает. В земной жизни люди руководствуются божественными символами в вопросах Веры и условными знаками в отношениях между собой. Конвенциональная природа этих знаков таит в себе возможность двойного их употребления: ими можно пользоваться как средством истины (соблюдая конвенции) или лжи (нарушая или извращая их). Дьявол — отец лжи — вдохновитель нарушений конвенций и всяческих договоров. Нарушение истинных связей между выражением и содержанием хуже убийства, ибо убивает Правду и является источником Лжи во всей ее инфернальной сути. Поэтому есть глубокая логика в том, что грехи, заключающиеся в несправедных деяниях, оцениваются Данте как менее тяжелые, чем все случаи лживого использования знаков: слов (клевета, лесть, ложные советы и пр.), ценностей (фальшивомонетчики, алхимики и проч.), документов (фальсификаторы), доверия (воры), идей и знаков достоинств (лицемеры и симонисты). Но хуже всего — нарушители договоров и обязательств — предатели. Неправильные поступки причиняют единичное зло, нарушение предустановленных знаковых связей разрывает саму основу человеческого общества и делает Землю царством Сатаны — Адом.

Естественно, что в Аду царствует ложь — здесь связи между знаком и его содержанием расторгнуты, и ложь здесь не отклонение от нормы, а закон. Лгут дьяволы, сообщая Вергилию в песне XXI, что обрушился лишь шестой мост через рвы — на самом деле обрушились все мосты. Но и Данте в XXXIII песне «Ада» в разговоре с Альбериго клянется, что снимет лед с глаз грешника, и тут же нарушает свою клятву:

e cortesia fu lui esser villano (Inf., XXXIII, 150)

— тяжелейшее преступление — вероломство — оказывается доблестью, где грубость есть вежливость.

Противопоставление Правды и Лжи⁵ в пространственной модели воплощается в антитезе прямой линии, устремленной

⁵ Ma perchè frode è de l'uom proprio male,
più spiace a Dio, e però stan di sotto
li frodolenti e più dolor li assale.

(Inf., XI, 25—28).

вверх, и циркульного движения в горизонтальной плоскости. Представление о том, что движение по кругу имеет колдовскую, магическую, — а с средневеково-христианской точки зрения, дьявольскую — природу, было всеобщим. С этим можно было бы сопоставить рассуждения блаженного Августина, отрицавшего идею циркульного движения времени и циклического повторения событий и противопоставлявшего ей концепцию линейного движения времени, «ибо Христос умер однажды за грехи наши»⁶.

Этическая модель пространства непосредственно соотнесена у Данте с его космической моделью. Космическая модель Данте складывалась под влиянием идей Аристотеля, Птолемея, Аль Фегани и Альберта Великого. Однако бесспорное воздействие на него оказали и идеи Пифагора. В свете пифагорейских представлений о высшем совершенстве круга и сферы среди геометрических фигур и тел циркульное построение кругов Ада получает такое объяснение: круг — образ совершенства, но круг, расположенный сверху, — совершенство добра, а внизу — совершенство зла. Архитектура Ада — совершенство зла. Особенное воздействие оказала на Данте система пифагорейских бинарных оппозиций, в частности противопоставление прямого как равного добру, кривому, являющемуся графическим эквивалентом зла. Движение грешников в Аду совершается по замкнутому кривым, движение же Данте — по восходящей спирали, которая переходит в полет по прямой. Надо, однако, подчеркнуть, что именно на фоне пифагорейских идей ярко выступает отличие Данте: не центр сферы, а вершина мировой Оси является точкой его пространственной и этико-религиозной ориентации. Пифагорейцы выделили ряд основных бинарных противопоставлений, таких как «чет/нечет», «правое/левое», «предельное/беспредельное», «мужское/женское», «единое/множественное», «свет/тьма», но основная для Данте оппозиция «верх/низ» в их системе остается невыделенной⁷.

Таким образом, пространственная модель дантовского мира составляет определенный континуум, в который вписываются некоторые траектории индивидуальных путей и судеб. После смерти душа человека продвигается в континууме Мировой Конструкции определенный путь, который приводит ее в соот-

⁶ Творения блаженного Августина, епископа Иппонийского. Изд. 2-е. Киев, 1905, ч. 4, с. 258.

⁷ См.: Vinassa de Regny P. Dante e Pitagora. Milano, 1955. Тем не менее показательно, что в Чистилище движение вверх разрешено лишь при свете солнца, но тем же можно только спускаться или совершать круговое движение вокруг горы (Purg., VII, 52—59). Связь кругового движения с тьмой, а прямого и восходящего — со светом раскрывает греховность одного и благость другого. При этом круговые движения в Чистилище совершаются вправо (Purg., XIII, 13—16), в то время как в Аду, кроме двух исключений, — влево.

ветствующее ее нравственной ценности пространство. Но блаженные души находятся в покое непрерывного пребывания, между тем как грешные совершают постоянные циклические движения — иногда в форме непосредственных пространственных перемещений (бесконечных полетов или хождений по кругу), иногда в виде повторяющихся превращений: разрубаемые на части, они тотчас же обретают целостность облика, чтобы вновь быть разрубленными; сгорая, они возрождаются из пепла, чтобы вновь гореть; обрастают кожей, которую с них непрерывно сдирают, и т. д.⁸

На этом фоне резко выступает фигура Данте, который обладает свободой всех передвижений, поскольку его движение вверх включает в себя *познание* и всех ложных путей. Однако не только Данте обладает в «Комедии» резко выраженной индивидуальной траекторией движения. В этом аспекте должен быть назван еще один персонаж произведения — Улисс. Уникальность этой фигуры неоднократно приковывала к нему внимание комментаторов и исследователей⁹: Действительно, нельзя не признать, что путешествие Улисса представляет собой весьма своеобразный эпизод.

Образ Улисса в «Комедии» двойся. В «Злые щели» Улисс попал как податель коварных советов. В свете сказанного выше об отношении Данте к коварству и обману это не вызывает удивления. Привлекает внимание другое — рассказ Улисса о его путешествии и гибели. Улисс, как и Данте, наделен индивидуальным путем. Между их трассами в мировом континууме есть еще одно существенное сходство: они — герои прямого пути¹⁰. Сходство проявляется и в том, что пути их воплощают

⁸ Греховность циркульного движения распространяется только на Ада, поскольку связывается с сужением пространства, его возрастающей теснотой, чему противопоставлено расширяющееся пространство небесных сфер и бесконечность сверкающего Эмпирея.

Пространство Ада не только тесное, но и грубо материальное. Ему противостоит идеальность одновременно бесконечно суженного до одной Точки (Paradiso, XXVIII, 16, 22—25 и XXIX, 16—18) и расширенного до беспредельности. Противопоставление дополняется антитезами: «свет—тьма», «благовоние—зловоние», «тепло—крайний жар или крайний холод», которые в сумме образуют семиотическую конструкцию дантовского мироздания.

⁹ См.: Hartmann A. Untersuchungen über die Sagen vom Tod des Odysseus. München, 1917; Standford W. B. Dante's conception of Ulysses. — The Cambridge Journal, 1953, N 4; idem. The Ulysses Theme. — A study in the adaptability of a traditional hero, 2 ed. Oxford, 1963. 3д см. и литературу вопроса. Из новейшей литературы см.: Грабарь-Пассек М. Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе. М., 1966; D'Arco Silvio Avalle. Modelli semiologici nella Commedia di Dante. Milano: Bompiani, 1975 (L'ultimo viaggio di Ulisse, p. 33—64); Forti E. Magnanimitade. Bologna: Patron, 1977 («Curiositas» o «Fol hardement», p. 162—206).

¹⁰ Реальная трасса движения Данте по кругам Ада спиралевидна, т. е. складывается из двух движений: по кругам и вглубь, сложный рисунок имеет его движение по небесным сферам, однако семантикой его перемещения в кодовой структуре дантовского пространства будет восхождение.

открытое движение, порыв в бесконечность: начинаясь в точно обозначенных пунктах, они движутся в избранном направлении, а не стремятся к заранее обозначенному конечному пункту. Однако в трассах их движения имеется коренное различие: смысл пути Данте воплощен в порыве вверх, каждый шаг его отмечен по этой шкале, представляя спуск вниз или подъем вверх. Путь Улисса — единственное в «Комедии» значимое движение, для которого ось верх—вниз не релевантна: вся трасса развертывается в горизонтальной плоскости. Если Данте помещен внутрь хрустального космического глобуса, трехмерное пространство которого пронзено вертикальной осью (то, что Данте указывает и даже измеряет ее склонение [см.: *Purg.*, IV, 15—16, 67—69, 137—138], не меняет ее метафизического смысла как вертикали), то Улисс путешествует как бы по карте. Не случайно, когда Данте из созвездия Близнецов бросает взор на Землю, он видит, как на карте, движение корабля Улисса:

sì ch'io vedea di là da Gade il varco
folle d'Ulisse... (Parad., XXVII, 82—83).

Улисс — своеобразный двойник Данте. Двойничество его проявляется в двух существенных аспектах. Во-первых, оба они, в отличие от остальных персонажей, чьи грехи или добродетели однозначно закрепили их за определенными *locus'*ами дантовского мира, «герои пути» — они постоянно находятся в движении и, что еще важнее, постоянно пересекают границы запретных пространств. Остальная толпа персонажей Данте или находится на месте, или спешит к какому-либо предназначенному месту, границы которого определяют их место во Вселенной, у каждого из этих персонажей есть свое пространство. Только Данте и Улисс — добровольные или вынужденные изгнанники, гонимые могучей страстью, пересекают рубежи, отделяющие одну область мироздания от другой. Во-вторых, их роднит общность маршрута: и Данте и Улисс спешат в одном направлении; разными путями они движутся к Чистилищу — Дант сквозь Ад и через пещеры, пробитые при падении, телом Люцифера, Улисс — морем, мимо Испании, Гибралтара, Марокко. Хотя путешествие Данте совершается в inferнальном мире, а Улисса — в реальном географическом пространстве, — мета, к которой они спешат, одна. Это подтверждается тем, что в путешествии по Чистилищу и Раю Данте как бы перенимает эстафету погибшего Улисса. Два раза поэт напоминает об утонувшем герое, и оба упоминания полны значения.

Путь Улисса несколько искривлен поверхностью земного шара и склонением корабля влево («*Sempre acquistando del lato mancino*», *Inf.* XXVI, 126). Однако в кодовой сфере ему также соответствует прямая линия.

Во вторую ночь Чистилища ему является Сирена:

*Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio ... (Purg., XIX, 22—23).*

Образ Сирены напоминает о морских подвигах и отваге Одиссея, но лживость ее, способность разделять внешность и сущность и скрывать отвратительное под покровом прекрасного (способность к превращениям для Данте — признак лжи: именно так казнятся лжецы в Аде) невольно намекают на мир обманов из Злых щелей, к которому Данте причислил и Улисса.

Второй раз Улисс вспоминается во время вступления поэта в зону Ближнецов. Оказавшись в точке, антиподной месту гибели Улисса, Данте совершает перелет к меридиану Геркуловых столпов и далее, в бесконечной выси, повторяет путь Улисса, пока не оказывается над местом его гибели, на меридиане Сион—Чистилище. Здесь по оси падения Люцифера, проходящей через место, где разбился корабль Улисса, он совершает взлет в Эмпирей. Таким образом, путешествие Данте как бы продолжает путешествие Улисса с момента гибели последнего. До этого момента они как бы дублируют друг друга.

Однако смысл всякого двойничества в том, чтобы на базе сходства выявить различие. Таков же смысл и в данном случае.

Как и Данте, Улисс сочетает стремление к познанию человека («delli vizi umani e del valore») с желанием познать тайны строения мира:

*De' vostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negare l'esperienza.
di retro al sol, del mondo senza genta.
(Inf., XXVI, 115—118).*

Данте явно импонирует эта благородная жажда познания. В «Комедии» неоднократно встречается противопоставление подлинных людей скотоподобным существам в человеческом облике (ср., например, в XIV песне «Чистилища» перечисление живущих вдоль течения Арно свиноподобных жителей Порчано, собак-арентинцев, волков-флорентийцев и лисиц-лизанцев). На реализации метафоры скотоподобия построены многие адские муки. Поэтому слова Улисса, напоминающего своим спутникам, что они люди, а не скоты, и рождены для благородного знания, а не для животного существования, исполнены для поэта глубокого значения:

*Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver comme bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza
(Inf., XXVI, 118—120).*

Однако пути к познанию у Данте и Улисса различны: дантовское знание сопряжено с постоянным восхождением познающего по оси моральных ценностей, это знание, которое дается ценой нравственного усовершенствования познающего. Знание возвышает, а возвышение нравственности — просветляет ум. Жажда знания у Улисса внеморальна — она не связана ни с нравственностью, ни с безнравственностью, она лежит в другой плоскости и не имеет к этическим проблемам отношения. Даже Чистилище для него — лишь белое место на карте, а стремление к нему — путешествие, диктуемое жаждой географических открытий. Данте-паломник, а Улисс — путешественник. Не случайно Данте в его инферальном и космическом паломничестве всегда имеет Водителя — Улиссом руководит лишь его дерзость и отвага. С умом и характером искателя приключений он соединяет неукротимость Фаринаты. Эпический плут, сказочный герой-обманщик, превратившийся в поэзии Гомера в хитроумного царя Итаки, обретает в поэме Данте черты человека Возрождения, первооткрывателя и путешественника. Образ этот и привлекает Данте цельностью и силой, и отталкивает моральным индифферентизмом. Однако, вглядываясь в образ создаваемого эпохой героического авантюриста, искателя, пытливого во всех областях, кроме моральной, Данте разглядел в нем нечто более общее, чем психологию ближайшего будущего, — черты, присущие научному — и шире, культурному — сознанию нового времени: разделение знания и морали, открытия и его результата, науки и личности ученого.

Было бы ошибкой видеть в намеченном нами противопоставлении Данте и Улисса лишь исторически давно уже ушедший конфликт психологии средневекового мыслителя и человека Ренессанса.

История мировой культуры неоднократно подтверждала, что мыслители, находящиеся у порога той или иной решительной эпохи, часто видят ее смысл и результат более ясно, чем следующие поколения, уже втянутые в ее водоворот. Находясь на пороге нового времени, Данте увидел одну из основных опасностей наступающей культуры. Его собственному идеалу была присуща интегрированность: энциклопедизм его знаний, которые включали практически весь арсенал науки его времени, не складывался в его сознании в сумму разрозненных сведений, а образовывал единое интегрированное знание, которое, в свою очередь, вливалось в идеал мировой империи (Inf., I, 101—109) и гармоническую конструкцию космоса. В центре этого гигантского построения находился человек, мощный, как гиганты Возрождения, но интегрированный в окружающем его мире, связанный со всеми концентрическими кругами мирового здания и, следовательно, пронизанный моральным пафосом. Тенденция к вычленению отдельной личности, ее специализации, приводившая к разделению ума и совести, науки и нравственности,

которую он предчувствовал в наступающей эпохе, была ему глубоко враждебна.

Конечно, было бы наивно полностью отождествлять Данте как героя «Комедии» и Данте как ее автора. Данте-персонаж — антипод Улисса, помнящий, что никто из заключенных в аду не должен вызывать сочувствия, Данте — автор «Комедии» не может отказать Улиссу в сочувствии и явно отдает ему часть своей эмоциональной личности. Мысль Данте рождается из сложной диалогической соотнесенности этих образов.

2. Дом в «Мастере и Маргарите»

Разве дом этот — дом в самом деле?
Разве так суждено меж людьми?

Александр Блок

Среди универсальных тем мирового фольклора большое место занимает противопоставление «дома» (своего, безопасного, культурного, охраняемого покровительственными богами пространства) антидому, «лесному дому» (чужому, дьявольскому пространству, месту временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир)¹¹. Связанные с этой оппозицией архаические модели сознания обнаруживают большую устойчивость и продуктивность в последующей истории культуры. В поэзии Пушкина второй половины 1820-х — 1830-х гг. тема Дома становится идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории, гуманности и «самостоянье человека». В творчестве Гоголя она получает законченное развитие в виде противопоставления, с одной стороны, Дома — дьявольскому антидому (публичный дом, канцелярия «Петербургских повестей»), а, с другой, бездомья, Дороги, как высшей ценности, — замкнутому эгоизму жизни в домах. Мифологический архетип сливается у Достоевского с гоголевской традицией: герой — житель подполья, комнаты-гроба, которые сами по себе — пространства смерти, — должен, «смертью смерть поправ», пройти через мертвый дом, чтобы воскреснуть и возродиться.

Традиция эта исключительно значима для Булгакова, для которого символика Дома — Антидома становится одной из организующих на всем протяжении творчества. Предметом настоящего очерка будут наблюдения над функцией этого мотива в «Мастере и Маргарите».

Первое, что мы узнаем, — это то, что единственный герой,

¹¹ См.: Лурье С. Я. Дом в лесу. — Язык и литература, т. VIII. Л., 1932; Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 42—53 и 97—103; о символике Дома см. 1957: Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семантические системы. М., 1965, с. 168—175.

который проходит через весь роман от первой страницы до последней и который **в конце будет назван «ученик»**, — это «поэт Иван Николаевич Понырев, пишущий под псевдонимом Бездомный» (423). Сходным образом вводится в текст и Иешуа:

— Где ты живешь постоянно? (вопрос перекликается с непрерывно обсуждаемой героями романа проблемой прописки. — *Ю. Л.*).

— У меня нет постоянного жилища, — застенчиво ответил арестант, — я путешествую из города в город.

— Это можно выразить короче, одним словом — бродяга, — сказал прокуратор» (438). Отметим, что сразу после этого в тексте следует обвинение Иешуа в том, что он «собирался разрушить здание храма» (438); а адресом Ивана станет: «поэт Бездомный» из сумасшедшего дома (486).

Наряду с темой бездомья сразу же возникает тема ложного дома. Она реализуется в нескольких вариантах, из которых важнейший — коммунальная квартира. На слова Фоки: «Дома можно поужинать», — следует ответ: «Представляю себе твою жену, пытающуюся соорудить в кастрюльке в общей кухне дома порционно судачки о натюрель!» (473). Понятия «дом» и «общая кухня» для Булгакова принципиально не соединимы, и соседство их создает образ фантазмагорического мира.

Квартира становится сосредоточением аномального мира. Именно в ее пространстве пересекаются проделки inferнальных сил, мистика бюрократических функций и бытовая склока. Подобно тому, как все «чертыхания» в романе обладают двойной семантикой, выступая и как эмоциональные междометия, и как предметные обозначения¹², сугубо «квартирные» разговоры, как правило, имеют двойную семантику с абсурдной или inferнальной «подкладкой» типа «на половине покойника сидеть не разрешается!» (512): за квартирно-жактовским жаргоном (не разрешается сидеть в комнатах, прежде занимаемых покойным Берлиозом) возникает кошмарный образ Коровьева, сидящего на половине покойника (образ этот поддерживается историями с похищением головы Берлиоза и отрыванием головы Бенгальского)¹³.

То, что квартира символизирует не место жизни, а нечто прямо противоположное, раскрывается из устойчивой связи тем квартиры и смерти. Впервые слово «квартира» встречается в романе в весьма зловещем контексте: уже предсказав смерть Берлиозу,

¹² Воланд «капризен, как черт» (513); Лиходеев «да он уж уехал, уехал! — закричал переводчик, — (...) Уж он черт знает где!» (513); «Вывести его вон, черти б меня взяли!» А тот, вообразите, улыбнулся и говорит: «Черти чтоб взяли? А что ж, это можно!» (606) и др.

¹³ Ср. монолог Коровьева: «Я был свидетелем. Верьте — раз! Голова — прочь. Правая нога — хрусть, пополам! Левая — хрусть, пополам!» (615).

Воланд на вопрос: «А <...> где же вы будете жить?» — отвечает: «В вашей квартире» (460). Тема эта получает развитие в словах Коровьева Никанору Ивановичу: «Ведь ему безразлично, покойнику <...> ему теперь, сами согласитесь, Никанор Иванович, квартира эта ни к чему?» (513). С целью «прописаться в трех комнатах покойного» (613) появляется в Москве дядя Берлиоза. Смерть племянника — эпизод в решении квартирной проблемы: «Телеграмма потрясла Максимилиана Андреевича. Это был момент, который упустить было бы грешно. Деловые люди знают, что такие моменты не повторяются» (613). Смерть родственника — благоприятный момент, который не следует упускать.

«Квартирка» № 50 — место inferнальных явлений, но они начались в ней задолго до того, как там поселились Воланд со свитой: ювелиршина квартира всегда была «нехорошей». Происходившие в ней «чудеса с исчезновениями» не делают ее, однако, в романе уникальной: главное свойство антидомов в романе состоит в том, что в них не живут — из них исчезают (убегают, улетают, уходят, чтобы пропасть без следа). Иррациональность квартиры в романе раскрывается параллельным рассказом о том, что «тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов» (666), и о том, как «один горожанин» «без всякого пятого измерения и прочих вещей, от которых ум заходит за разум», превратил трехкомнатную квартиру в четырехкомнатную, а затем ее «обменял на две отдельные квартиры в разных районах Москвы — одну в три и другую в две комнаты». «Трехкомнатную он обменял на две отдельных по две комнаты <...>, а вы изволите толковать про пятое измерение» (666).

Иррациональность противоречия между всеобщей погоней за «площадью» (попытка Поплавского обменять «квартиру на Институтской улице в Киеве» «на «площадь в Москве» (613) раскрывает и условность квартирно-бюрократического жаргона, и ирреальность самого действия — жить «на площади» то же, что и сидеть на половине мертвеца) и несовместимостью этого понятия с жизнью раскрывается воплем Бенгальского: «Отдайте мою голову! Голову отдайте! Квартиру возьмите <...> только голову отдайте!» (542).

Булгаковская квартира имеет заведомо нежилой вид. В доме № 13 (!), куда Иван вбежал в погоне за Воландом, «ждать пришлось недолго: открыла Ивану дверь какая-то девочка лет пяти и, ни о чем не справляясь у пришедшего, немедленно ушла куда-то.

В громадной, до крайности запущенной передней, слабо освещенной малюсенькой угольной лампочкой под высоким, черным от грязи потолком, на стене висел велосипед без шин, стоял громадный ларь, обитый железом, а на полке над ве-

шалкой лежала зимняя шапка, и длинные ее уши свешивались вниз. За одной из дверей гулкий мужской голос в радиоаппаратуре сердито кричал что-то стихами» (468). Именно здесь Иван наталкивается на «голую гражданку» «в адском освещении» «углей, тлеющих в колонке» (468).

Однако признаки, отделяющие антидом от дома, нельзя свести только к неухоженности, запущенности и бездомности коммунальных квартир. «Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире» (632), но и она чувствует, что в «особняке» жить нельзя — можно лишь умереть. В равной мере Понтий Пилат ненавидит дворец Ирода — он живет, ест и спит под колоннами балкона, не в силах, даже во время урагана, войти внутрь дворца («я не могу ночевать в нем», 720). Только один раз в романе Пилат вошел внутрь дворца — «прокуратор в затененной от солнца темными шторами комнате имел свидание с каким-то человеком, лицо которого было наполовину прикрыто капюшоном» (455). Комнаты используются не для жилья, а для свидания с начальником секретной стражи. «Скрылись внутри домика» (727) Афраний и Низа, чтобы договориться о цене за убийство Иуды («чтобы зарезать человека при помощи женщины, нужны очень большие деньги», 738). В историях отравителей, убийц, предателей, появляющихся на балу у сатаны, несколько раз фигурируют стены комнат, играющие самую мрачную роль. Когда «весть о гибели Берлиоза распространилась по всему дому», Никанор Иванович получил «заявлений тридцать две штуки», «в которых содержались претензии на жилплощадь покойного». «В них заключались мольбы, угрозы, кляузы, доносы» (510). Квартира становится синонимом чего-то темного и, прежде всего, доноса. Жажда квартир была причиной доноса Алоизия Могарыча на мастера:

«— Могарыч? — спросил Азazelло у свалившегося с неба.

— Алоизий Могарыч, — ответил тот дрожа.

— Это вы, прочитав статью Латунского о романе этого человека, написали на него жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу? — спросил Азazelло.

Появившийся гражданин посинел и залился слезами раскаяния.

— Вы хотели переехать в его комнаты? — как можно задушевнее прогнул Азazelло» (705).

«Квартирный вопрос» приобретает характер емкого символа. «<...> Обыкновенные люди <...> в общем напоминают прежних <...> квартирный вопрос только испортил их», — резюмирует Воланд (541).

Однако антидом представлен в романе не только квартирой. Судьбы героев проходят через многие «дома» — среди них главные: Дом Грибоедова, сумасшедший дом, «бревенчатое зданье», не то оно — отдельная кухня, не то баня, не то черт

знает что», «адское место для живого человека» (634), где оказывается мастер в сне Маргариты. Особенно важен Грибоедов, в котором семантика, традиционно вкладываемая в истории культуры в понятие «Дом», подвергается полной травестии. Все оказывается ложным, от объявления «Обращаться к М. В. Подложной» до «непонятной надписи Перелыгино» (471).

Показательно, что именно над помещениями, возведенными в степень символов, в романе вершится суд: Маргарита казнит квартиры (но спасает Латунского от свиты Воланда), Коровьев и Бегемот сжигают Дом Грибоедова.

Инфернальная природа псевдодомов переносится и на их скопление — город. В начале и конце романа нам показаны дома вечеряющего города. Воланд «остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце» (427). В главе 29-й второй части: «... в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце. Глаз Воланда горел так же, как одно из таких окон, хотя Воланд был спиной к закату» (775). Сопоставление с глазом Воланда раскрывает зловещий смысл этих пылающих окон, сближая их блеск с многократно упоминаемым в романе отсветом от горящих углей. Вообще, светящиеся окна в романе являются признаком антимира.

Противопоставление Дома живых и антидома псевдоживых осуществляется у Булгакова с помощью целого набора устойчивых признаков, в частности освещения и звуковых характеристик. Так, например, из антидома слышатся звуки патефона («в комнатах моих играл патефон», — рассказывает мастер о том, как он январской ночью в пальто с оборванными пуговицами подошел к своему подвалчику, занятому Алоизием Могарычем, 565) или одинаковые во всех квартирах звуки радиопередачи. Дом имеет признаком звуки рояля. Двойная природа квартиры № 50, в частности, обнаруживается попеременно звуками то рояля, то патефона.

Используя пространственный язык для выражения непространственных понятий, Булгаков делает Дом средоточием духовности, находящей выражение в богатстве внутренней культуры, творчестве и любви. Духовность образует у Булгакова сложную иерархию: на нижней ступени находится мертвенная бездуховность, на высшей — абсолютная духовность. Первой нужна жилая площадь, а не Дом, второй не нужен Дом: он не нужен Иешуа, земная жизнь которого — вечная дорога. Понтий Пилат в счастливых снах видит себя бесконечно идущим по лунному лучу.

Но между этими полюсами находится широкий и неоднозначный мир жизни. На нижних этажах его мы столкнемся с дьявольской одухотворенностью, жестокими играми, которые

тормошат, расшевеливают косный мир бездуховности, вносят в него иронию, издевку, расшатывают его. Эти злые забавы будят того, кого можно разбудить, и, в конечном счете, способствуют победе духовности более высокой, чем они сами. Таков смысл не лишенного манихейского привкуса эпиграфа из Гете: «... так кто же ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Выше находится искусство. Оно имеет полностью человеческую природу и не подымается до абсолюта (мастер не заслужил света). Но оно иерархически выше физически более сильных слуг Воланда или также не лишенных творческого начала деятелей типа Афрания. Эта бóльшая, по сравнению с ними, одухотворенность в интересующем нас аспекте проявляется пространственно. Свита Воланда, прибыв в Москву, помещается в квартире, Афраний и Пилат встречаются во дворце, мастеру — нужен Дом. Поиски Дома — одна из точек зрения, с которой можно описать путь мастера.

Путь мастера — странствие.

История мастера дает четкие переходы из одного пространства в другое. Она начинается выигрышем ста тысяч и превращением музейного работника и переводчика в писателя и мастера. «Выиграв сто тысяч, загадочный гость Ивана поступил так: купил книги <книги — обязательный признак Дома, они подразумевают не только духовность, но и особую атмосферу интеллектуального уюта¹⁴. — Ю. Л.», бросил свою комнату на Мясницкой...

— «Уу, проклятая дыра! — прорычал гость» (553).

Мастер «нанял у застройщика две комнаты в подвале маленького домика в садике» (553). «Ах, это был золотой век, — блестя глазами шептал рассказчик, — совершенно отдельная квартира, и еще передняя, и в ней раковина с водой, — почему-то особенно горделиво подчеркнул он <...> И в печке у меня вечно пылал огонь»¹⁵. «... В первой комнате — громадная комната, четырнадцать метров, — книги, книги и печка» (554).

Новое жилье мастера — «квартирка». В Дом его превращает не раковина в прихожей, а интимность культурной ду-

¹⁴ В доме Турбиных «бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шапки с книгами, пахнущие таинственным старинным шоколадом, с Наташей Ростовой, Капитанской Дочкой» (15). С ними связана «жизнь, о которой пишется в шоколадных книгах». Гибель Дома выражается в том, что «Капитанскую Дочку сожгут в печи» (там же).

¹⁵ «Много лет до смерти <матери — Ю. Л.> в доме № 13 по Александровскому спуску изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей» (14). Печка превращается в символический знак очага. Печь в Доме — пенаты, домашнее божество. Ей противостоит адский отблеск углей в квартире, так же как свету свечей в окнах Дома — электрический свет антидома.

ховности. Для Булгакова, как для Пушкина 1830-х гг., культура неотделима от интимной, сокровенной жизни. Работа над романом превращает квартиру в подвале в поэтический Дом — ему противостоят Дом Грибоедова, где вне стыдливо-интимной атмосферы культуры, «как ананасы в апельсинах», должны поспевать «будущий автор «Дон Кихота», или «Фауста» и тот, кто «для начала преподнесет читающей публике «Ревизора» или, на самый худой конец, «Евгения Онегина» (768). Стоило мастеру отказаться от творчества — и Дом превратился в жалкий подвал: «Меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал», — и Воланд резюмирует: «Итак, человек, сочинивший историю Понтия Пилата, уходит в подвал, в намерении расположиться там у лампы и нищенствовать?» (708—709).

Но мастер все-таки получает Дом.

«— Слушай беззвучие, — говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, — слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, — тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я вижу венецианское окно и выходящий виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом» (799). Пройдя через искусства псевдодомов, «адского места для живого человека» (634), дома скорби, очистясь полетом (полет — неизменный спутник ухода из мира квартир), мастер обретает мирной домашности, жизни, пропитанной культурой — духовным трудом предшествующих поколений, атмосферой любви, мир, из которого изгнана жестокость. «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах» (799).

Рассмотренный нами — частный — аспект построения «Мастера и Маргариты» интересен, однако, тем, что позволяет поставить роман в общую перспективу творчества Булгакова. «Белую гвардию» можно представить как роман о разрушении домашнего мира. Не даром он начинается смертью матери, поэтическим описанием «родного гнезда» и, одновременно, зловещим предсказанием: «Упадут стены, улетит встревоженный сокол с белой рукавицы, потухнет огонь в бронзовой лампе <...> Мать сказала детям:

— Живите.

А им придется мучиться и умирать» (15).

На противоположном конце творчества Булгакова — «Театральный роман», в котором бездомный писатель (он живет в нищенской комнате, которая совсем не комната в те минуты, когда он пишет роман, а каюта на летящем корабле) воскре-

шает Дом Турбиных: «Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, шурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная. Как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно: горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе <...> С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля» (307). «Играют на рояле у меня на столе» (308). А затем коробочка разрослась до размеров Учебной сцены, и герои обрели свой утраченный Дом¹⁶.

В нижней точке этой творческой кривой находится «Зойкина квартира». Именно здесь «квартира» обретает тот символический смысл, который нам знаком по «Мастеру и Маргарите». А сам этот роман оказывается одновременно и включенным в глубочайшую литературно-мифологическую традицию, и органическим итогом эволюции его автора.

¹⁶ Воскрешающая сила театра зеркально-симметрична разрушающему чудесному глобусу Воланда: «Домик, который был размером в горошину, разросся и стал как спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела вверх» (675). Здесь реальный дом уменьшается до размера коробочки и теряет реальность, там — коробочка вырастает до размеров естественного дома и обретает реальность.

В СМЫСЛОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ «БАЛАГАНЧИКА»

З. Г. Минц

«Открытость» художественного произведения, его готовность вступать в контакты с другими текстами зачастую приводит к созданию различных нетривиальных групп текстов (в отличие от таких, например, привычных объединений, как «цикл стихотворений», «творчество писателя», «европейский символизм» и т. д.). Для таких групп текстов порой ни в естественном языке, ни в метаязыке науки нет даже точных наименований. Часто встречающиеся в современных работах по теории текста, компаративистике и теории литературы термины «интертекст», «интертекстуальность», «интертекстуальный подход» охватывают значительно более широкий и трудно определяемый круг явлений, чем описываемые в настоящей статье¹. Ниже речь пойдет только о текстах искусства и «художественной культуры», только о произведениях, поэтически осознанно ориентированных друг на друга², и только об одном из многих возможных подходов к рассматриваемому виду интертекстуальности. Составляющие интертекст тексты будем называть «сцепленными», а их общее смысловое пространство — «смысловым пространством сцепленных текстов».

Составные части «сцепленных текстов», как правило, функционально асимметричны: среди них легко выделяются произведения, влияющие и испытывающие воздействие, цитируемые и

¹ Обзор новейшей литературы по проблемам интертекста и интертекстуальности см.: Тороп П. Х. Проблема интекста. — В кн.: Текст в тексте: Труды по знаковым системам, XIV. Тарту, 1981. (Учен. зап. ТГУ, вып. 567).

² Ср. близкое понятие «диалога текстов» в работах В. Н. Топорова, Р. Д. Тименчика и др. Как и в случаях «диалога (точнее: полилога) текстов», здесь будут рассмотрены большие совокупности произведений (в отличие от преобладающего в компаративистике рассмотрения пар: «прототекст—текст», «текст—метатекст» и т. п.). Существенно именно то, что в интересующих нас интертекстах составляющие их тексты постоянно меняют свои функции, выступая то как прото-, то как метатексты. Вместе с тем изучение «диалога текстов» подчеркивает относительную равноправность составных частей интертекста. Ниже будет выделяться другая особенность текстовых совокупностей — иерархичность «сцепленных текстов».

цитирующие и т. д. При этом в возникающих группировках часто можно выделить доминирующий текст, вокруг которого образуется своеобразное «смысловое пространство». Доминантный текст притягивает к себе (не только в период его создания, но и в процессе культурной рецепции) тексты предшествующие и распространяет свое воздействие на последующие. В этом случае в семантическом пространстве сцепленных текстов может быть выделено и внутренне и внешне смысловое пространство доминантного текста (хотя, разумеется, «сцепленные тексты» могут быть и полицентричными, а также изучаться не с позиций доминантного текста).

В эпоху символизма широкая ориентация художественного текста на другие тексты культуры порождает особенно сложные системы пересечений «смысловых пространств» самых разнообразных произведений. Процесс этот с конца XIX — нач. XX в. сопровождается художественной и критической авто-рефлексией (например, созданием концепции символизма как синтеза всех основных устремлений предшествующей мировой культуры или идеи «синтеза искусств»), и в такой форме он становится особенно заметным.

Ниже будет охарактеризован ряд текстов, по той или иной причине «сцепленных» с лирической драмой Блока «Балаганчик». Рассмотрение не ставит задачи полного перечисления этих текстов; я хотела бы лишь привести некоторые примеры «сцеплений», не привлечших внимания историков литературы начала XX в.

Исследователи творчества Блока не раз обращали внимание на связь лирической драмы «Балаганчик» (1906) с создаваемой в это же время («Балаган», 1906, «Балаганчик», 1905, и примыкающие к ним «Поэт», 1905, «У моря», 1905, и некоторые др.) и более ранней («Свет в окошке шатался...», 1902, «Явился он на стройном бале...», 1902, «Все кричали у круглых столов...», 1902, «Двойник», 1903, и др.)³ лирикой Блока.

Сам Блок писал о «жестокой арлекинаде» как струе своей поэзии уже летом 1902 г.⁴ Позже истоки своей «арлекинады» он отнес к более ранним — отроческим — годам: «Около 15 лет родились (...) приступы отчаяния и иронии, которые нашли себе исход через много лет в первом моем драматическом опыте («Балаганчик», лирические сцены)» (7, 13). Но, видимо, истоки блоковской «арлекинады» восходят к еще более далеким — детским — впечатлениям.

Мемуарист пишет, что гимназистом младших классов Блок

³ См.: Громов Павел. Герой и время. Л., СП., 1961, с. 431.

⁴ Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т. М.—Л., 1963, т. 8, с. 46. Ниже ссылка на это изд. — в тексте. Первая цифра в скобках — том, следующая — страницы.

«дома, на елке, нарядившись в костюм Пьеро <...> показывал гостям фокусы и читал французские стихи»⁵.

Трудно сказать, насколько неслучайным был выбор костюма Пьеро, но сюжет с треугольником «Арлекин - Коломбина - Пьеро» Блоку был, конечно, известен, и, скорее всего, не из чтения (или пересказов) каких-то классических воплощений «арлекинад», а из балаганных представлений, которые ежегодно и широко показывались в Петербурге на масленичных гуляньях в 1870—80-х гг.⁶

Вот что пишет А. Бенуа в кн. «Мои воспоминания» о «зрелище», которое он в 1874 г.⁷ «сподобился <...> увидеть в одном из больших деревянных театров, а именно в театре Егарева, в котором все еще, по старой традиции давались арлекинады <...> Это мое первое знакомство с театром как-то озарило меня» (I—III, 293). Бенуа пересказывает сюжет пьесы. По ходу представления Арлекин и Пьеро вступают в жестокую схватку (I—III, 294); ср. у Блока:

В смертном весельи — мы два Арлекина —
Юный и старый — сплелись, обнялись!... (I, 288).

⁵ Блок Г. Из семейных воспоминаний. — В кн.: Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980, т. 1, с. 97. Воспоминание об этом эпизоде сохранил известный переводчик М. Л. Лозинский, дальний родственник Блока.

⁶ На эти представления очень часто водили детей. Блок, мог видеть балаганы сам, но мог знать сюжеты петербургских «арлекинад» и в пересказах сверстников или взрослых.

Балаганные представления и «гуляния на балаганах» устраивались в центре Петербурга, сначала (1827—1872) перед Зимним дворцом, на Адмиралтейской площади, а позже (1873—1897) на Царицыном лугу (Марсовом поле). Затем по распоряжению Санкт-Петербургского градоначальника гуляния были перенесены на Преображенский плац (Святая неделя 1897 г.) и Семеновский плац (1898 — нач. XX в.), после чего пришли в упадок и через несколько лет прекратились. Таким образом, в годы блоковского детства и отрочества балаганные представления были еще очень популярны. Шли они по две недели (на сырной и на Святой неделях), одновременно в нескольких деревянных театрах-балаганах. См.: Русские народные гуляния по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова, М.—Л.: Искусство, 1948; уточнение топографии гуляний проведено по рукописи статьи: Конечный А., Петербургские гуляния на балаганах, — любезно предоставленной мне автором.

⁷ Комментаторы считают, что Бенуа объединяет ряд детских впечатлений от балаганных представлений позднейших лет (см.: Бенуа А., Мои воспоминания. — М.: Наука, 1980. ч. IV—V, с. 646: Ниже ссылки — в тексте; римские цифры в скобках обозначают тома (книги) воспоминаний, арабские — страницы). Текст воспоминаний о масленичных балаганах в «Моих воспоминаниях» близок к: Бенуа А. Масленица (воспоминания). — Речь, 1917, 1 фев., а также к расширенному варианту названной статьи: Бенуа Александр. Предисловие. — В кн.: Лейферт А. В. Балаганы. Пг.: Изд-во Еженедельника Петроградских Гос. Академических театров, 1922, с. 5—20. Однако переключек с «Балаганчиком» Блока в этих статьях меньше, чем в «Моих воспоминаниях».

Далее «Пьерро убивает Арлекина» (I—III, 294). Ср. «смерти» и «воскрешения» Пьеро, Коломбины и «мистиков» в «Балаганчике» — яркую черту поэтики балаганных представлений: Арлекин «кладет руку на плечо Пьеро. — Пьеро *свалился навзничь* и лежит в белом балахоне, мистики *«безжизненно повисли на стульях <...>* Вдруг Пьеро вскочил и убежал» (4, 14); когда Арлекин увез Коломбину — «подруга свалилась ничком» (4, 15) и умерла.

В финале «Балаганчика» является смерть, но «по мере его <Пьеро. — 3. М.> приближения черты лица ее *начинают оживать*» — это Коломбина (4, 20), которая, однако, затем вновь исчезает (4, 21).

Пьеро в виденном А. Бенуа представлении «тут же разрушает своего покойного товарища на части, играет, как в кегли, с головой, с ногами и руками (я недоумеваю, *почему не течет кровь*)» (I—III, 294—295). Ср.:

Истекаю я клюквенным соком (2, 67) — в обоих случаях детское восприятие (Бенуа-ребенка в «Моих воспоминаниях», героев-детей в стих. «Балаганчик») потрясено «ненастоящестью» происходящего, но не разрушено ею.

Далее «оживший Арлекин <...> *влетает в открытое окно*» (I—III, 295). Ср. известную сцену в «Балаганчике»: Арлекин, желающий выйти из театрально-условного мира в подлинный, где «весна плывет в вышине», — «*прыгает в окно <...>* Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту» (4, 20).

В 3-м действии егареvского спектакля «Арлекин с Коломбиной завозят своих преследователей ни более, ни менее как в *ад*, озаренный красным светом бенгальских огней <...> Казалось, всем грозит гибель <...>, но <...> то была лишь шутка феи» (I—III, 295). Ср.:

Посмотри: *огоньки*

Приближаются слева ...

Видишь факелы? видишь дымки?

Это — адская свита ... (2, 67).

Изображаемое и у Блока оказывается «шуткой» — балаганным представлением.

Арлекинад — пантомима в театре Егарева не была единственной среди балаганных арлекинад в Петербурге. А. Бенуа в детстве видел это же представление в балагане у Берга с говорящими актерами (см.: I—III, 296). В этом спектакле «дружный смех возбуждали дамы-куклы, которые уморительно плясали, а когда падали, то оказывались полыми внутри» (I—III, 296). Ср. в драме «Балаганчик»:

«Подруга упала в снег» — и оказалась картонной:

Вкруг подруги картонной моей —
Он звенел и высоко прыгал (4, 15)
«... Погрустим с тобой <...>
О картонной невесте твоей!» (4, 16).

И, наконец, в том же театре «гигантские кулисы представляли собой сидящих на корточках *чертей*», чьи «*лапы схватывали врагов Арлекина*» (I—III, 296); ср.:

Страшный черт ухватил карпузика (2, 67). Эта сценка происходит «при звуках «адской» музыки» (I—III, 296).

Последние слова — прямая цитата из уже не раз упоминавшегося стих. «Балаганчик»:

И звучит эта адская музыка (2, 67).

В связи с приведенными параллелями встает естественный вопрос: не осмысляет ли А. Бенуа свои детские впечатления в ключе более поздних воздействий лирики и драмы Блока? По-видимому, так оно и есть, хотя степень этих воздействий и не ясна. Однако общий характер воспоминаний художника: яркая память на детали предметов и образов искусства (из цветовые, звуковые, пространственные и т. п. характеристики), на эпизоды (жизни или художественных текстов) — убеждает, что речь может идти лишь об особом *отборе* фактов и об изложении их «блоковским языком», а никак не о придумывании отсутствовавших в арлекинадах сцен. Образы эти, безусловно, были в арлекинадах петербургских балаганов периода детства Бенуа и Блока⁸.

«Сцепленность» отрывков из воспоминаний Бенуа с «Балаганчиком» оказывается, таким образом, многоплановой. Она основана и на восхождении обоих текстов к общему кругу детских культурных впечатлений, и на том, что «Балаганчик» оказывается для Бенуа языком, кодирующим и систематизирующим его ранние воспоминания о петербургских балаганах, а «Воспоминания» — своеобразным метаописанием лирической драмы Блока, выделяющим, в частности, ее генезис.

«Арлекинадные» образы актуализировались в лирике Блока 1902—04 гг. — в произведениях, впоследствии отнесенных поэтом к V—VI разделам «Стихов о Прекрасной Даме» и к циклу «Распутья». Биографические истоки этих образов ведут

⁸ Среди балаганных спектаклей арлекинады играли ведущую роль. Уже в 1831 г. Ф. Булгарин писал в «Северной пчеле», 17 февраля, № 38 (цит. по кн.: Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексеева — Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. М.—Л.: Искусство, 1948, с. 9) о «ловкой героине пантомимы Коломбине». «Итальянская пантомима — арлекинада» (там же, с. 12) господствовала в репертуаре в течение многих десятилетий, хотя постепенно вытеснялась стилизациями в национальном духе и инсценировками русских классиков. Егоров, Легат и Берг ставили арлекинады и во второй половине века. В книге А. Лейферта (см. с. 46) приводятся программы балаганных представлений 1880—1890-х гг.; арлекинады в них упоминаются достаточно часто (см. с. 51, 57, 61 и др.).

к впечатлениям от посещавшихся Л. Д. Менделеевой и Блоком маскарадов в доме друзей Менделеева Боткиных. Обычно «арлекинадные» стихи рассматривают как одно из проявлений той иронии, которая разрушила «соловьевскую» утопию Вечной Женственности в блоковском творчестве. Однако хронологически «арлекинада» заметно *предшествует* «разочарованиям в мистике» и, напротив, возникает на вершине мистического пафоса «Стихов о Прекрасной Даме» как неизбежная для всякого романтизма, обращенного к реальности, романтическая ирония. Лишь позже ирония приобретает трагический характер (как у Гейне), противопоставляет себя вере (как порой бывало в начале 1890-х гг. и у Вл. Соловьева) и, наконец, отодвигает до времени все проблемы мистического (объективного) идеала на периферию поэтического сознания. При этом семантика и функция образов *commedia del'arte* существенно изменяются: «арлекинада», ирония мыслятся в 1906 г. как сила эсхатологического разрушения мира в целом (финал «Балаганчика» с его распадением мира-балагана на глазах у зрителей) и так, что этому разрушению легко придать значение революционной (бунтарской) эсхатологии (финал «Короля на площади»). Широта значений образов пьесы способствовала разнообразию ее рецензий.

«Балаганчик», особенно его мейерхольдовская постановка в театре В. Ф. Комиссаржевской, были яркими событиями в истории русской культуры. Их воздействия и отражения в самых разнообразных культурных текстах весьма многочисленны. Отметим лишь некоторые.

Как известно, традиционный «треугольник» арлекинады в «Балаганчике» имел, среди многих других, и биографический подтекст, сложно соотносясь с отношениями Блока, Л. Д. Блок и Андрея Белого. Белый, резко отвергнувший «Балаганчик» в своих критических статьях⁹, тем не менее в лирике 1906 г. более сложно откликается на образную систему пьесы (а также ранней лирики Блока)¹⁰. В стих. «Вакханалия» (Мюнхен, 1906)

⁹ См.: Белый А. На перевале. VIII. Синематограф. — Весы, 1907, № 7, (Кино — балаган в благородном и высоком смысле этого слова — противопоставлено «Балаган — «чику», его иронии: «Все эти «чики» — ехидная и, признаться сказать, гадкая штука» — с. 51); Белый А. Символический театр: по поводу «гастролей Комиссаржевской». — Утро России, 1907, № 16, 28 сент.; и особенно — Белый А. Обломки миров. Блок Александр. Лирические драмы (рец.). — Весы, 1908, № 5 («Балаганчик» — «призыв к смерти», «обломки рухнувших миров» — с. 66: «бесцельная тризна поэта над своей душой, которая и себя, и свои кумиры бросила на алтарь <...> пустоты» — с. 67 и т. п.).

¹⁰ Андрей Белый присутствовал при чтении «Балаганчика» на квартире Блока весной 1906 г. (ср.: Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. — Пб.: Атеней, 1923, с. 35; *его же*. Поэма в тонах. М.: Пегас, 1911, с. 11).

«арлекин» — гробовщик, хоронящий лирического героя:

Возясь, перетасили в дом
Кровавый гроб два арлекина (1906) ¹¹.

То же — в стих. «Арлекинад» (1906), которое посвящается «современным арлекинам»:

Мы шли его похоронить
Какой-то арлекин убогий —
Седой, полуслепой старик,
Язвительным, немым вопросом
Морщинистый воскинул лик
С наклеенным картонным носом.

Но там же «арлекинам» противопоставлен воскресающий пророк — «мертвец»:

... И встал мертвец <...>
«Вы думали, что умер я —
Вы думали? Я снова с вами.
Иду на вас, кляня, грозя
Своими мертвыми руками.
Вы думали — я был шутом? ...
Модю — да облак семиглавый
Тяжелый опрокинет гром
И род кошунственный, лукавый!» ¹²

Однако и в этом пророке нетрудно узнать... Арлекина, убитого, «ожившего» и «шутящего жестокие мстительные шутки со своими врагами» (I—III, 295).

Лирический герой этих стихотворений Белого — не наивный счастливчик «Балаганчика», попадающий впросак, а образ, полемичный по отношению к Блоку, — трагический Арлекин, скрывающий под маской шута свою сущность непризнанного, гонимого, но мстящего пророка. Образ этот — вариант таких основных обликов лирического «я» Белого, как «безумно-смешной лже-Христос» более раннего и «маска», «красное домино» — позднейшего творчества Белого (включая и авторские метаосмысления этого образа в «Петербурге», а затем — в мемуарной прозе) ¹³. Существенно, что один из наиболее устой-

¹¹ Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1966, с. 232.

¹² Там же, с. 234.

¹³ «Сцепленность» критического и художественного творчества Белого с «Балаганчиком» имеет, по всей вероятности, и иной характер: А. В. Федоров полагает, что сам «Балаганчик» Блока — полемический отклик на от-

чивых и характерных обликов лирического героя Белого 1900-х гг. — «домино» — сформировался, пройдя стадию «Арлекина»¹⁴.

В 1911 г. А. Бенуа выступил как художник-декоратор и со-автор либретто «Петрушки» И. Стравинского. О связи «Петрушки» с «Балаганчиком» уже писалось¹⁵, но характерно, что связь эта осознавалась Бенуа-мемуаристом преимущественно опосредствованно — через его детское сближение Петрушки и Арлекина: «Петрушка не менее, чем Арлекин, был моим другом с самого детства».

В театре Петрушки, «как и на балаганных пантомимах, все сводилось к бесчисленным проделкам какого-то озорника, кончившимся тем, что мохнатый черт тащил «милого злодея» в ад <ср. с приводившейся выше цитатой из стих. «Балаганчик». — З. М.> <...> Но еще более меня соблазнила идея изобразить на сцене театра — «Масленицу, милые балаганы, эту великую утеху моего детства» (IV—V, 521). Осмысляя «Петрушку» в целом, Бенуа считает главного героя «олицетворением всего, что есть в человеке одухотворенного и страдающего, иначе говоря — начала поэтического», а «его дама, Коломбина-балерина, оказалась персонификацией des Ewig Weiblichen» (IV—V, 522). Последнее — уже прямой «выход» к образам Блока.

Тем более любопытна трансформация блоковского сюжета у Бенуа. Его Петрушка ассоциируется, конечно, с Пьеро, — но только как начало «страдающее <...> и поэтическое» (сюжетно — как отвергнутый возлюбленный Балерины). Бенуа чужда бескомпромиссность блоковского трагизма: его герой должен торжествовать, хотя бы чисто романтически — торжеством освобожденной от смертного тела души. Не удивительно, что Петрушке, вполне в духе детских ассоциаций Бенуа, придаются и черты Арлекина: он «бросается головой вперед в окно», а после смерти является своим врагам, чтобы отомстить им.

рывок из ненаписанной мистерии Андрея Белого «Пришедший», опубликованный в альманахе «Северные цветы на 1903 год» (См.: Федоров А. В. Ал. Блок — драматург. Л.: Изд-во ЛГУ, 1980, с. 57—61).

¹⁴ Характерно, что ряд критиков вообще отождествил «красное домино» Николая Аполлоновича Аблеухова с нарядом Арлекина (см.: Гидони Александр. Омраченный Петроград. — Аполлон, 1916, № 9/10, с. 46). Ал. Гидони считает, что «Петербург» пронизан цитатами как из «Балаганчика», так и из лирики Блока, связанной с «балаганной» темой: «Весь роман, имеющий эпитафию из «Медного Всадника» <...> с большим основанием должен был иметь им знакомые стихи Блока: «Я был весь в пестрых лоскутках» (там же, с. 48). Имеет смысл проследить степень «сцепленности» «Петербурга» с лирической драмой Блока. Пользуюсь случаем поблагодарить Н. Скворцову за указание на рецензию А. Гидони, не попавшую в современную «блокнату».

¹⁵ См., например: Слонимский Ю. К постановке «Петрушки». — Петрушка. Л., 1933, с. 14; Друскин М. Игорь Стравинский. Изд. 2-е. Л., 1979, с. 55 и др. Слонимский Ю., Друскин М. Петрушка. Л., 1935, с. 8.

Сказанное любопытно не только пересечением художественных систем таких далеких друг от друга текстов, как балаганная арлекинада, символистская «лирическая драма», постсимволистский балет, лирика Белого и Блока, «Петербург» Белого и поздние мемуары Бенуа. Не менее интересно различие в восприятии «арлекинады» тремя художниками.

Для Бенуа безраздельно любимый герой арлекинады — Арлекин. «В главное действующее лицо, в Арлекина, я просто влюбился» (I—III, 293). Белый тоже избирает для себя «предложенную» в «Балаганчике» Блока роль Арлекина, но превращает его в Арлекина трагического и страдающего, в «Арлекина-Диониса» (ср. мотив смерти — воскресения) или — в духе символистских отождествлений — в «Арлекина-Христа». Блок же, сближавший лирического героя поэзии 1902—03 гг. то с Арлекином, то с Пьеро, в «Балаганчике» отчетливо проецирует своего героя на Пьеро, а Арлекина делает его двойником и соперником. Такой выбор «своего» героя ярко символизирует «эстетический» подход к миру у будущего «мирискусника» Бенуа, трагический и шутовской неоромантизм Андрея Белого и выход позднего Блока к темам мирового страдания.

Это различие подходов можно истолковать и иначе. Для Блока и Белого «маски» Пьеро и Арлекина — это «лирические» маски, изображаемые «изнутри», с позиции ее носителя (поэтому известно и то, что «под маской» — 2, 236). В художественной и мемуарной прозе Белого происходит лишь кажущаяся смена точки зрения на «маску»: меняется язык описания, «методология» (столь важная для посткантантиста Белого), но предмет описания и его отношение к описываемому — прежние: описывается «я» художника.

Позиция «мирискусника» Бенуа — либретиста и постановщика «Петрушки» — близка к акмеизму: здесь воспроизводится (стилизуется) некий *вне художника* находящийся факт искусства («милые балаганы» отцовского и собственного детства). «Балаганность» балета Стравинского — Бенуа сродни постановкам «Старинного театра» или определенным линиям режиссерских поисков Вс. Мейерхольда 1910-х гг.

Наконец возможна позиция, с которой сама стилизация как черта искусства определенной эпохи или как особенность самой этой эпохи становится предметом художественного изображения. Здесь тоже возможны два подхода к теме. Первый — внутренний: автор — сам «стилизатор», живущий внутри «мира искусства»; ср. иронические драмы Ф. Сологуба «Ванька Каин и паж Жеан» (1909), «Ночные пляски» (1909) и др., а также позицию ранней Ахматовой, например, в стих. «Все мы бражники здесь, блудницы...» Второй подход — внешний: автор (оценочно, или в пространстве, или временем) отделен от «эпохи стилизаций». Такова ахматовская «Поэма без героя». Не

случайно здесь мир «масок» и «шутовства» — не балаган (всегда сохранявший в русской литературе обаяние «народности»), а маскарад (лермонтовский мир «светских» масок)¹⁶, который становится символом идущей к гибели великой эпохи. Тем более интересно, что все, изображенное в первой части поэмы, в начале второй ее части характеризуется как *«адская арлекинада тринадцатого года»*¹⁷. Образы «ардекинады» лирики Блока и драмы «Балаганчик» воскресают здесь по-новому. Отождествление одного из ликов Героини с Коломбиной¹⁸, а ее отвергнутого любовника — с «драгунским Пьеро»¹⁹ однозначно определяет «знаменитого врага»²⁰ Пьеро как Арлекина. Но одновременно, на что многократно указывалось, прототипы этих персонажей поэмы — О. А. Глебова-Судейкина, Вс. Князев, Ал. Блок. Линия «Блок — Арлекин» ведет к блоковскому стихотворению «Свет в окошке шатался...» — самому раннему его «арлекинадному» тексту. Отчасти воспроизводится и ситуация этого стихотворения (ср.: «Свет в окошке...// У подъезда шептался// С темнотой Арлекин» — 1, 210 — и: «Он за полночь под окнами бродит//, На него беспощадно наводит// Тусклый луч угловой фонарь»)²¹. Но у Ахматовой «под окнами бродит» Пьеро, и кровавая развязка (в известном смысле возвращающая к «кровавым» сценам с Арлекином в петербургских балаганах!) еще раз отменяет заданное в «Балаганчике» самоотождествление Блока с Пьеро, подчеркивая мимолетную победу «Арлекина» и роковую «трагическую вину» людей «маскарадной эпохи».

¹⁶ То же — в лирике Белого в годы создания мотива «домино». Однако у Белого речь идет, как ясно из сказанного выше, об образе лирического (внутренняя точка зрения) «я» («первичная» позиция, а не метаописание).

¹⁷ Ахматова Анна. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 370 (курсив мой. — З. М.).

¹⁸ «Одним кажется, что это Коломбина» (Ахматова Анна, Указ. соч., с. 362).

¹⁹ Там же, с. 365.

²⁰ Там же, с. 366.

²¹ Там же, с. 368.

АЗБУЧНАЯ РЕФОРМА ПЕТРА I КАК СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЕ

В. М. Живов

1. Целью петровских преобразований было не только создание новой армии и нового флота, нового государственного управления и новой промышленности, но и создание новой культуры — культурная реформа занимает в деятельности Петра не меньшее место, чем реформы прагматического характера. Перемена платья, бритье бород, переименование государственных должностей, заведение ассамблей, постоянное устройство публичных триумфальных шествий, маскарадов, пародийно-кошунственных зрелищ (типа свадьбы князь-папы, похорон карлика и т. п. — о последних см. Берхгольц, IV, с. 13—14) были не случайными атрибутами эпохи преобразований, а существеннейшим элементом государственной политики, призванным перевоспитать общество и внушить ему новую концепцию государственной власти. Недаром Феофан Прокопович в «Правде воли монаршей», являющейся апологией петровской власти и петровских реформ, пишет, что «может монарх государь законно повелевати народу, не только все, что к знатной пользе отечества своего потребно, но и все, что ему ни понравится; только бы народу не вредно и воли Божией не противно было. Сему же могуществу его основание есть вышепомянутое, что народ правительской воли своей совлекал пред ним и всю власть над собою отдал ему, и сюда надлежат всякие обряды гражданские и церковные, перемены обычаев, употребление платья, домов строения, чины и церемонии в пированиях, свадьбах, погребениях и прочая, и прочая, и прочая» (ПСЗ, VII, № 4870, с. 628). Знаменательно, что излагая здесь — вслед за Гоббсом и Пуффендорфом — теорию общественного договора и полицейского государства, Прокопович специально останавливается на праве монарха на культурные (семиотические) нововведения — у европейских теоретиков абсолютизма потребности в таких декларациях не возникало.

Можно полагать, что именно в перестройке культуры Петр видел определенную гарантию устойчивости нового порядка.

Новый порядок антагонистически противостоял старому. С позиции новой культуры старая культура расценивалась как невежество, варварство или даже «идолатство» (ср. предисловие к Морскому регламенту: Устрялов, II, с. 397; ср. еще предисловие Прокоповича к «Библиотеке» Аполлодора: Аполлодор, 1725, предисл., с. 13—15). С позиций старой культуры новый порядок выступал как бесовский, как царство Антихриста, и это восприятие было несомненно хорошо известно творцам новой культуры (см. Успенский, 1974). В этих условиях выбор между старой и новой культурой выступал как своего рода религиозное решение, связывающее человека на всю жизнь. Переход в новую культуру оказывался магическим обрядом отречения от традиционных ценностей и принятия прямо противоположных им новых. Именно так рассматривал, например, кн. И. И. Хованский свое вступление во «Всешутейший собор»: «Имали меня в Преображенское, и на генеральном дворе Микита Зотов ставил меня в митрополиты, и дали мне для отречения столбец, и по тому письму я отрицался, а во отречении спрашивали вместо 'веруешь-ли', 'пьешь-ли', и тем своим отречением я себя и пуше бороды погубил, что не спорил, и лучше мне было мучения венец принять, нежели было такое отречение чинить» (Успенский, 1974, с. 125—126). Принятие петровских культурных новшеств имело характер вступления в новую веру и обзывало к положительной рецепции всего комплекса петровских преобразований — от культа самого Петра до переустройства государственного аппарата. Принятие петровской культуры оказывается, таким образом, гарантией преданности всем петровским преобразованиям, чем-то вроде «пролитой крови», которой Петр Верховенский связывал, «как одним узлом», свои пятерки.

Понятно, что в этих условиях все сферы семиотического поведения получают первостепенную политическую и идеологическую значимость. Поведение двойится, и в каждой сфере образуется оппозиция нового и старого, европейского и традиционного, секулярного и клерикального. Чем бы ни занимался человек, известный набор знаков сразу же определяет его поведение в рамках данной дихотомии — он либо враг петровского дела, либо его сторонник. Поскольку все значимо, нельзя ни скрыть свои склонности, ни укрыться от выбора, заняв нейтральную позицию; повсюду идет испытание лояльности, и область этого испытания постоянно расширяется, вбирая сюда даже то, что с нашей остротенной точки зрения кажется не стоящей внимания мелочью. К этому процессу семиотического размежевания относится и азбучная реформа Петра.

2. Самая инициатива введения гражданского шрифта принадлежит Петру, и вся подготовка к этому предприятию проходит под непосредственным его наблюдением (ср. переписку

по этому поводу Петра с М. П. Гагариным и И. А. Мусиным-Пушкиным и переписку последнего с Ф. Поликарповым: ПиБ, VII, 1, с. 158—159; ПиБ, VII, 2, с. 731—733; 815; ПиБ, VIII, 1, с. 289, 303—304; ПиБ, VIII, 2, с. 936—939, 952—955; ПиБ, IX, 1, с. 12—13, 31—32, 49, 50—51, 370; ПиБ, IX, 2, с. 541—543, 626—627, 628, 1228—1229). Очерченные Петром сферы применения двух азбук не оставляют сомнения в том, что противопоставление шрифтов имело четко выраженный семиотический характер и связывалось именно с оппозицией двух культур — новой и старой, петровской и антипетровской. На первом издании Азбуки 29 января 1710 г. рукою Петра написано: «Сими литеры печатать історическіе і маниѣактурныя книги. А которыя подчернены [имеются в виду зачеркнутые Петром кириллическіе буквы], тѣх [в] вышеписанныхъ книгахъ не употреблять» (ПиБ, X, с. 27, ср. с. 476—477; ср. еще: Шицгал, 1959, с. 265; Шицгал, 1974, с. 36). Этот указ, очевидно, может рассматриваться как окончательное оформление предшествующего решения. В самом деле, еще 1 января 1708 г. Петр указывал, чтобы новыми «азбуками напечатать книгу геометрію на рускомъ языкѣ, которая прислана из военного походу и іныя гражданскіе книги печатать тѣми ж новыми азбуками» (Браиловскій, 1894, № 10, с. 254; Шицгал, 1959, с. 259). Очевидно, предполагалось, что светскіе книги пишутся на русскомъ языкѣ и печатаются гражданскимъ шрифтомъ, а духовныя книги пишутся на церковнославянскомъ языкѣ и печатаются церковнымъ шрифтомъ (реформа азбуки была первымъ шагомъ к реформѣ языка — в языковой политикѣ Петра противопоставление церковнославянского и русского языка имело то же семиотическое задание, что и противопоставление церковного и гражданского шрифта).

Несмотря на указ от 1 января 1708 г. остается неясным, предусматривалось ли такое распределение функций с самого начала работы над новой азбукой. С одной стороны, книги гражданской и церковной тематики явно мыслились как два разныхъ типа изданій, имеющихъ разныя функции и разнаго адресата, и в этомъ плане мысль по-разному их оформить представляется естественной. Некоторый прецедентъ такого разделения можно видѣть уже в привилегіи Яну Тесингу, данной ему в февралѣ 1700 г. В ней говорилось, что Петр I «повелѣли ему въ томъ городѣ Амстердамѣ печатать Европейскія, Азіатскія и Америцкія земныя и морскія картины и чертежи, и всякіе печатныя листы и персоны, и о земныхъ и морскихъ ратныхъ людѣхъ, математическія, архитектурскія, и городостроительныя и іныя художественныя книги на Славянскомъ и на Голанскомъ языкѣ вмѣстѣ, также Славянскимъ и Голанскимъ языкомъ порознь по особнѣ, съ подлиннымъ розмѣромъ и съ прямымъ извѣствованіемъ, кромѣ церковныхъ Славянскихъ

Греческаго языка книгъ, потому что книги церковныя Славянскія Греческія, со исправленіемъ всего православнаго устава Восточныя церкви, печатаются въ нашемъ царствующемъ градѣ Москвѣ» (ПиБ, I, № 291, с. 329; ср.: Быкова и Гуревич, 1958, с. 321). С другой стороны, однако, в письмах Петра 1708 г. с указаниями о новой азбуке несколько раз упоминается о том, чтобы в качестве пробы была напечатана «какая нибудь молитва» (ПиБ, VIII, 1, с. 303), «какая нибудь молитва <...> хотя 'Отче наш'» (ПиБ, VIII, 1, с. 289). Эти предписания, возможно, говорят о том, что первоначально Петр намеревался перевести на новую азбуку всю печать — церковная сфера подлежала такому же обновлению, как и сфера гражданская. Сохранение кириллицы в церковных книгах оказывается в этом случае уступкой Петра традиционной церковной культуре: реформа шрифта в богослужебных книгах традиционным сознанием могла быть воспринята как отказ от православного славяно-греческого благочестия. Во всяком случае Федор Поликарпов утверждал, что реформированной азбукой без букв ѿ, ѡ, ѣ и

т. п. «книгъ црковныхъ печатать нево³можно» (ЦГАДА, ф. 381, № 423, л. 43), и это мнение, по-видимому, было доведено до сведения царя¹. В результате, церковникам, не желавшим прогресса и обновления, их церковные книги были оставлены в прежнем виде. Соответственно, старая азбука семиотизируется как знак закостенелой церковной культуры, тогда как новая становится символом преобразований. Итак, предписанное Петром тематическое распределение шрифтов соответствует границам между новой культурой и старой культурой (в том объеме, в котором она допускалась в новом обществе): церковный шрифт (и церковнославянский язык) обслуживает старую культуру, а гражданский шрифт (и русский язык) обслуживает новую культуру секуляризированной государственности.

2.1. В реформе азбуки значимым оказывается как изменение формы букв, так и изменение самого состава азбуки. Изменение состава азбуки свелось в конечном итоге к исключению букв ѿ^т, ѡ, ѣ и ликвидации надстрочных знаков. Этот итог, однако, был уже результатом определенного компромисса.

Первоначально Петр распоряжается сделать шрифт, в котором отсутствуют как надстрочные знаки, так и девять букв славянской азбуки. «К этим исключенным буквам относятся: 6 букв, дублирующих одни и те же звуки («иже», «земля», «омега», «ук», «ферт», «ижица»), греческие сочетания «ксия», «пси», а также лигатура «от»» (Шицгал, 1959, с. 81; Шицгал, 1974, с. 38). Именно этот состав шрифта представлен в пробной азбуке Михаила Ефремова (1707 г.), и именно так напечатана первая набранная гражданским шрифтом книга — «Геометрія славенскі семлемѣріе» (1708 г.).

Такое радикальное сокращение было, видимо, с сомнением воспринято советчиками Петра. 8 мая 1708 г. Петр пишет Мусину-Пушкину, что «въ книгахъ новой печати надлежитъ ставить точки и силы такъ же, какъ и въ прежней печати было» (ПиБ, VII, 1, с. 159), а в июле—августе 1708 г. заказывает амстердамским словолитчикам все те буквы, которые были вить точки и силы такъ же, какъ и въ прежней печати было» окончательным решением. В январе 1709 г. Петр снова возвращается к первоначальному варианту и распоряжается печатать «бес применения новоисправленных литер и сил, но только одною амстердамскою печатью, какова она вывезена» (письмо к М. П. Гагарину от 25 января 1709 г. — ПиБ, IX, 1, с. 49; то же распоряжение в письме к И. А. Мусину-Пушкину от того же числа — ПиБ, IX, 1, с. 50). Хотя это распоряжение было сделано относительно только одной книги, оно отвечало на запрос Мусина-Пушкина, имевший общий характер; Мусин-Пушкин 16 января 1709 г. писал Петру: «И я велел один лист Римплеровой книги напечатать амстрадамскими литерами без акцентов и без новоправленных литер <...> А впредь с акцентами и с новопереправленными литеры печатать ли, о сем твоего царского величества указу ожидаю» (ПиБ, IX, 2, с. 542—543). Судя по тому, что впоследствии книги новой печати печатались без надстрочных знаков, частное указание Петра об акцентах было распространено на всю типографскую практику, связанную с гражданским шрифтом². Что же касается состава букв, то здесь был достигнут некоторый компромисс. В правленной Петром азбуке 1710 г., утверждавшей окончательную форму гражданского шрифта, были оставлены буквы и, з, ъ, ф, в, ѓ; буквы ѿ, ѡ, Ѵ были, однако, вычеркнуты (ПиБ, X, вклейка перед с. 27).

Каковы бы ни были колебания, очевидно, что изменение состава азбуки вело к расподоблению славянского (русского) алфавита и алфавита греческого — в кириллице, как известно, и широкое употребление букв ѡ, в, Ѵ и ѓ, и употребление надстрочных знаков развилось под греческим влиянием в составе второго южнославянского влияния (Талев, 1973, с. 61—62; Ворт, 1983, с. 352—353). Это изменение, тем самым, выступает как выражение новой ориентации петровской культуры, противопоставленной той эллинофильской ориентации, которая была свойственна просвещению предшествующего периода. Изменение состава азбуки, таким образом, могло связываться с отказом Петра от православного «славяно-греческого» благочестия. В этой связи становится понятным, что И. А. Мусин-Пушкин воспринимает распоряжения Петра с волнением и, получив письмо царя от 25 января 1709 г., сразу же обращается к Ф. Поликарпову, непосредственному исполнителю

азбучной реформы и в то же время одному из видных представителей грекофильской партии. Он трижды пишет Поликарпову (25 февраля, 9 и 31 марта), прося его прислать письмо о том, в чем смысл употребления букв *ς*, *ι*, *ψ*, *ξ*, *ο* и «верхней просодии»³. Мне не удалось найти ответного письма Поликарпова, однако его аргументация может быть восстановлена из его предисловия к изданному им в 1701 г. «Букварю», где специально рассматривается вопрос об этих знаках. Общий смысл этой аргументации как раз и состоит в том, что данные знаки необходимы в правильном (книжном) письме в силу связи этого письма с греческим. В «Правильномъ обученіи чиннаго чтенія и писанія», предваряющем «Букварь», Поликарпов требует, в частности, от учащегося: «Просодїи или оударенни чинно разумъ реченій являти, ино бо мукѧ, ино мѹка. ино буди, и ино буди, и прочаѧ. <...> Вмѣсто *ξ*, не пиши кс. якѡ *ξ*енїа, не ксенїа, *ξ*енофонть, не ксенофонть, ни в противное якѡ ксему, а не *ξ*ему. Вмѣсто *ψ*, не пиши пс: якѡ *ψ*аломъ, а не псаломъ ни в противное, якѡ пси, а не *ψ*и. Такожде храни читателю опаснѡ коеждѡ лїтеры, или писмене приличное свойство и въ греческихъ реченїихъ, якоже въ послѣдующихъ образѣхъ зриши. Вмѣсто *ο* не глаголи *φ*, ниже *т*, якѡ *ο*еодоръ, а не *φ*еодоръ, ни *т*еодоръ, ни *х*еодоръ. Противно бо разуму по произведенію реченїа, зане чрез *ο*: *ο*еодоръ, бгѡдаръ, чрез *φ*, *φ*еодоръ, смїодаръ. Вмѣсто *υ*, не глаголи *ѡ* якѡ мартѹрій. а не мартѣрій. еѹплъ, а не еѡплъ. Трѹфонъ, а не трѡфонъ» (Поликарпов, 1701. л. 6—7)⁴. Как явствует из всей истории послениконовской sprawy, верность греческим формам в языке была внешним выражением верности восточному православию в вере. Осмысляя эту грекофильскую ориентацию в западных терминах, Петр и его последователи понимают ее как клерикальную оппозицию. Азбучная реформа является одним из первых свидетельств этого культурного антагонизма — «клерикальные» буквы изгоняются из светской азбуки и отдаются в достояние, по выражению Тредиаковского, «гречествующѣмъ давно по славенскї, ілі лучше, славенствующѣмъ по греческї» (Тредиаковский, 1748, с. 69).

2.2. Грекофильской ориентации церковной культуры противостоит латинифильская ориентация Петра и его приверженцев. Изменение формы букв в гражданском алфавите непосредственно отражает новую значимость латинского образца. «В графическую основу гражданского шрифта входит <...> несомненно латинский шрифт антиква» (Шицгал, 1959, с. 84, ср. с. 107—114; ср. еще: Кальдор, 1969—1970; Шицгал, 1974, с. 39—46). Именно ориентация на латинский шрифт побуждает Петра при первоначальном сокращении алфавита выбрать из пар *ο*-*υ*

фоничных букв именно буквы, соответствующие латинскому алфавиту: i (а не и), s (а не з). Недаром словолитчик Михаил Ефремов писал Петру в январе 1708 г. о присланных «изъ походу» образцах гражданского шрифта как о «русскихъ съ латинскимъ почеркомъ» (Двухсотлетие..., 1908, с. 11).

Связь гражданского шрифта с латиницей была очевидна современникам и воспринималась именно как заимствование чужестранной модели и разрыв с ученой орфографией, ориентированной на греческий образец. В грамматике конца 1710-х годов, принадлежащей, видимо, тому же Ф. Поликарпову (см. указание Соболевского, 1908, с. II; грамматика написана в катехизической форме и во многих случаях непосредственно соотносится с чином технологии, приложенным Поликарповым к его изданию грамматики Смотрицкого 1721 г.), указывается и на этот латинский образец, и на отказ от традиционных норм (прежде всего «верхострочных просодий»):

«Единообразни ли у слава^н писмена;

Не единообразни и писме^нные то есть печатные, такъ же и рѣкописные разнообразни, к томъ же ниѣ и страннообразные во гражданскихъ книгъ печати обрѣтаютсѣ. <...>

Колика убо сѣтъ стра^ннообразнаѣ писмена и каа;

Число ихъ толикое же, еликое и свойственнообразныхъ, а видъ начертанія ихъ познать на^длежитъ в' книзѣ, которая именуетсѣ ЮНОСТИ честное зеркало, однако^ж и писать таковыя весьма удобнѣ.

Чесо ради страннообразныя нарицаются;

Понеже иныя страны обра^з писме^н стяжѣтъ.

Коихъ;

Латинскихъ, весь бо видъ в написаніи тѣхъ зри^тсѣ.

Хранитсѣли в' страннообразныхъ правописание;

Не хранится за употребленіе страннаго образа и просодіи верхострочныхъ оныѣ на^д собою не имѣютъ кромѣ междястрочныхъ препинаніи, однако^ж мѣста сихъ литеръ, е, ѣ, и, і, весьма блюдаютъ, А в' собственныхъ именахъ орфографіи такожде хранить, и раздѣленіе имѣютъ такое^ж, какое и свойственнообразные» (ЦГАДА, ф. 201, № 6, л. 34 об. — 36) ⁵.

Латинофильская ориентация Петра устремляла преобразованную Россию не столько к Риму христианскому, сколько к Риму императорскому (Лотман и Успенский, 1982). Следует думать, что изменение формы букв в гражданском алфавите как раз и связано с осмыслением России как продолжательницы императорского Рима, его военной славы и вселенского могущества. А. И. Богданов в своем «Кратком ведении и историческом изыскании о начале... всех азбучных слов...» сообщает: «Когда приснопамятный государь и вечныя славы достой-

ный Петр Великий, император всероссийский, в бывшей тогда трудной войне, получая многия себе богодарованные победы, для которых в неописанную его величеству славу отправляемы были великия и чрезвычайно славныя триумфы на вход его величества в Москву, и для таких преславно торжественных входов строены были премногия богато великолепныя триумфальныя ворота, на которых изображены были исторические и герогифические символы и эмблематы, под которыми от тогдашних Спаских училищ издателей оным символам (на простой проект или просто на удачу, не зная, чтоб могло от сего инное что воспоследовать) положили надписи российскими словами по виду начертания латинского характера» (Кобленц, 1958, с. 149). Речь идет о триумфальном въезде Петра в Москву 9 ноября 1703 г. (Пекарский, II, с. 75; Шицгал, 1959, с. 23). А. И. Богданов говорит о нем со слов «тогдашних московских спаских училищ старых студентов, которые тогда были и писали» (Кобленц, там же). Описание этого торжества дошло до нас (см.: Торжественная врата..., 1703), и оно с несомненностью свидетельствует, что триумф Петра был устроен по образцу императорских триумфов языческого Рима⁶. Латинская форма славянских букв соответствовала, следовательно, римскому оформлению всего торжества. Таким образом, известная связь гражданского шрифта с латинской антиквой при первом его применении актуализировала соотнесенность новой России с императорским Римом.

Сообщение А. И. Богданова позволяет рассматривать реформу алфавита как составную часть создания особого гражданского культа, устроенного по античному образцу и ставящего императорскую (царскую) власть выше всех иных общественных институтов. Петровские триумфы как раз и были ритуалами этого гражданского культа. Префект московской славяно-греко-латинской академии Иосиф Туробойский так объяснял непросвещенному зрителю значение подобных торжеств (по поводу триумфа 1704 г.): «Яко мню, удивилися православный читателю, яко торжественная сия врата (якоже и в прошлых летех) не от божественных писаний, но от мирских историй <...> изображаем. Ведати же тебе подобает. Первее; яко сия не суть храм, или церковь во имя некоего от святых созданная, но политическая, сиясть гражданская похвала труждающимся о целости отечества своего и труды своими, Богом поспешествующими, враги победившим от древних лет (якоже царю Константину в Риме победившему Максентиа) во всех политических, а не варварских народов установленная <...> Сего ради в сего времена во всех христианских от ига варварскаго свободных странах преславным победителем, от брани с торжеством возвращающимся, благодарни поддании <...> от обоех писаний похвалныя венцы составляти обыкоша. От божественных убо

писаний в церквах <...>, от мирских же историй, на торжищах, улицах и прочих местах всенародному зрению приличных <...> На явленном же и всенародном указанном месте от мирских и гражданских историй торжественными враты <...> его царское пресветлое величество и всех его победоносных подвигоположников, образом и обыкновением древних римлян <...> почитаем» (Гребенюк, 1979, с. 154—155; разрядка моя — В. Ж.). Таким образом, Петр оказывается наполовину христианским и наполовину языческим божеством, новая Россия — преемницей императорского Рима, а снабженное новым шрифтом «российское гражданское наречие» — повторением звонкой латыни Цезаря⁷.

2.3. Вместе с тем, обращение к античности и — шире — к европейским моделям вообще, накладываясь на основу русского религиозно-культурного дуализма, превращалось в России в обращение к «нечистой», «бесовской» культуре (Лотман и Успенский, 1977). Немецкое платье, в которое Петр передел российское шляхетство, не было новинкой — бесов рисовали в этом платье задолго до Петра (Успенский, 1974). Точно так же Юноны, Минервы и Геркулесы, украшавшие торжества Петра-триумфатора, были хорошо известными персонажами еллинского идолопоклонства, отождествлявшегося на Руси с поклонением нечистой силе (Живов и Успенский, 1984). Такому же двуликому тождеству подчиняется и гражданский шрифт: с одной стороны, он ассоциируется с латинскими и вообще европейскими образцами, с другой стороны, он может пониматься как трансформация скорописи.

В самом деле, начертания букв в гражданском шрифте (особенно в его ранних образцах) во многих случаях прямо восходят к скорописи, которую некоторые исследователи рассматривают как «первооснову русского гражданского шрифта» (Шицгал, 1974, с. 39; ср. Шицгал, 1959, с. 106—114). Эта связь была очевидна для современников, в частности, для самого устроителя новой азбуки. В письме М. П. Гагарину от 8. XI. 1708 г. Петр распоряжался: «Напечатать азбуку полную, в которой бы все были литеры, которые деланы на Москве, а не в Амстрадаме: а которых слов тут нет, и те взять из Амстрадамских. Только 'добро', 'твердо' напечатать которые сходны к печати, а не к скорописи, как здесь объявлено: 'Д', 'Т'» (ПиБ, VIII, 1, с. 289). Таким образом, в случае двух букв специально декретируется следование традиционной кириллической форме, отличной от скорописной, — сходство других букв со скорописными начертаниями возражений не вызывает. Показательно, что при первоначальном сокращении алфавита из пары Θ — Ф Петр выбирает именно Θ, т. е. букву, существенно более обычную в скорописи, чем Ф. Именно преемственность гражданского шрифта в отношении к скорописи побуждает автора цитиро-

вавшейся выше грамматики конца 1710-х годов указать, что хотя в напечатанных этим шрифтом текстах «правописание не хранится», «однакожь мѣста сихъ литеръ, е, ѣ, и, і, весьма блюдаютъ» (ЦГАДА, ф. 201, № 6, л. 36). Действительно, с точки зрения книжника, в скорописи орфографические нормы вообще отсутствуют, в частности, не соблюдается книжное правило употребления букв И и І (І перед гласной, И в прочих случаях), а Е и ѣ свободно смешиваются. Соответственно, автор грамматики и говорит, что напечатанные новым шрифтом тексты следуют правописному образцу скорописи, но не всюду, поскольку в написании букв Е, ѣ, И и І соблюдаются нормы книжного письма.

Противопоставление уставного письма (и, соответственно, кириллического набора) скорописи могло связываться с оппозицией семантических сфер — сакрального и профанного, церковного и мирского (Успенский, 1983, с. 60—64). Так, противопоставляя для ряда букв два рода написаний, Т. Фенне указывает в предисловии к своему разговорнику 1607 г., что одни применяются, когда пишут «о божественных, царских или господских вещах», тогда как другие — когда пишут «о вещах адских и низменных» (Фенне, I, с. 23; II, с. 17). Связь гражданского шрифта со скорописью тоже, следовательно, была семантической — в сферу культа и культуры вводится подчеркнуто светское, профанное начало.

3. Итак, вместе с новой культурой Петр создавал новые средства выражения, в которых эта культура должна была осуществляться. Вместе с идеологией абсолютизма и новой сакрализацией императорской власти «Российския Европии» получают новый культурный язык (противопоставленное церковнославянскому «гражданское посредственное наречие») и приспособленный к этому языку алфавит — гражданский шрифт. Противопоставление старой и новой азбуки отражает целую череду взаимосвязанных культурных противопоставлений: церковнославянского языка и русского языка, эллино-славянского учения и «славяно-латинских школ», святоотеческого предания и языческой мудрости, греко-российского православия и римско-европейского просвещения, церковной культуры и светской культуры, священства и царства, Церкви и Империи.

В самосознании русской культуры лингвистические и орфографические моменты продолжают играть важнейшую роль в течение всего XVIII в., и в этом нельзя не видеть действие данного Петром импульса. Нападки на «глубокословную славенщину» и на «эллино-славянские» буквы переходят от Феофана Прокоповича к Татищеву и Кантемиру, а от них к Тредиаковскому и Адодурову. Они образуют единую традицию и оказываются органическим компонентом идеологической установки

сторонников неограниченной монархии и воинствующего антиклерикализма. Издеваясь над взятыми под защиту Ф. Поликарповым ижицей и фитой, Тредиаковский (1748, с. 184—191, 359) не столько отказывается от ненужных орфографических условностей, сколько ниспровергает клерикальный обскурантизм и азиатское невежество. Именно эта высокая задача и объясняет тот пафос европейского просвещения, который пронизывает орфографические рассуждения 1730—1740-х годов. Отголоски этого пафоса звучат и в орфографических спорах последующих столетий (см. Лотман, Толстой, Успенский, 1981).

Примечания

1. Можно предположить, что Ф. Поликарпову создаваемая Петром новая светская культура вообще была чужда и враждебна и что он участвовал в ее создании поневоле (как, возможно, и многие другие соратники Петра). В «Букваре» он прямо противопоставляет светскую и церковную культуру, светские и церковные книги, не оставляя при этом сомнения в том, что сам он привержен церковной традиции. В частности, он пишет: «Не есѡпа фрѣгійскаго здѣ смѣхотворныя оузрите басни тѣлографскѡ зримы, но

обращаете себѣ предложенъ степенный в' нбо восходѣ, стоглавъ глаголю ге"надіа патріарха стаго, егѡже к' блгочестію возвожденіе, аще іаковлѣ лѣствицѣ оуподобитъ кто, не погрѣшитъ негли, ꙗко возводѣтъ в'горній сіѡнъ» (Поликарпов, 1701, л. 5—5 об.). Издаваемое в «Букваре» сочинение патриарха Геннадия противопоставляется здесь вышедшим за год перед этим в Амстердаме у Яна Тесинга басням Эзопа. Само это противопоставление ясно говорит о неприятии петровских культурных новшеств и приверженности церковной традиции. В дальнейшем, правда, Поликарпов больше не осмеливается выступать со столь прямыми нападками на петровские начинания. Однако, даже признавая поневоле независимую светскую культуру, он рассматривает как недопустимую всякую ее контаминацию с церковной традицией. В предисловии к «Трехязычному лексикону» 1704 г. Поликарпов делает попытку обособить друг от друга светскую и церковную культуру, задав им разные исходные основания: латинской культуры и латинского языка, употребляющегося преимущественно «во гражданскихъ и школьныхъ дѣлѣхъ» для культуры светской, греческой культуры и греческого языка, на котором написано Св. Писание, для культуры церковной (Поликарпов, 1704, л. 6 об.; ср. Пекарский, I, с. 191). Таким образом, при единстве установки программа несколько меняется: речь идет уже не о борьбе со светской культурой, а о защите независимости церковной культуры, принципиально не допускающей европеизирующих преобразований. Приведенное утверждение Поликарпова о невозможности новой азбуки в церковных книгах непосредственно соотносится с этой последней программой.

2. С надстрочными знаками Петр явно экспериментирует. Так, 8 мая 1708 г. он пишет Мусину-Пушкину: «Въ книгахъ новой печати надлежитъ ставить точки и силы такъ же, какъ и въ прежней печати было» (ПиБ, VII, 1, с. 159). Через полгода планы царя меняются и он пишет тому же Мусину-Пушкину (относительно «новопереправленных» букв): «...я толко оныя велелъ делать, а печатать ими не приказывал, только писал, чтобъ силы ставили, а нынѣ и силъ ставить не вели» (ПиБ, IX, 1, с. 50).

3. Первые два письма приведу полностью, поскольку они вообще представляют значительный интерес. Первое письмо написано писцом, два последних — собственноручные. В первом письме в ломаных скобках помещаю зачеркнутое Мусиным-Пушкиным, в кавычках — собственноручно им вставленное.

1) Федор Паликарповичъ здравству^и Пришли три треоди посны^и которые печатаны вновь мелко печатноу да ^идела^и о всехъ литерахъ старо^и а^ибуке <і> что различіе между землѣю і зело^и і между ижемъ и і и между складо^и когда написать кси і литерою ѣ і между ферто^и и онтоу и прочими какъ ты сказыва^и мнѣ что бѣзо^исехъ литеръ старыя наши а^ибуки книгъ црковныхъ печатать нево^иможно такожъ о силахъ оксія^и вариа^и і о прочихъ что в нихъ сила. немешка^и здела^и и пришли ко мнѣ, понеже прилежно все^и хоти^и ведать: такожъ да^и на^и ведать для чего в а^ибуке написано дво^ижды оя оя. За работу твою уповаю непре^иречно быти: календари і книги которые готовы немешко^и присыла^и нужны здесь мнѣ. пришли ма^игарить которо^и печата^и при а^идрѣяне патриа^ихе да псалты^и со воследованіемъ болшую кроме маленькихъ ѿ которыхъ писалъ я прежде.

книгу присланную отъ г^идъ гагарина которую переводи^и г^идъ александръ головкинъ вели печатать немѣшка^и будетъ геометрическая книга «и не» вся напечатана і ты вели в одинъ ста^ии допечатыва^и а в друго^ии стане^ии вышлеписанную вели со многи^ии по^испешеніемъ печата^и «Иванъ Мусинъ Пушкинъ. Изъ воронежа въ .кд. де февраля. 1709 году» (ЦГАДА, Ф. 381, № 423, л. 43—43 об.).

(2) Федоръ поликарповичъ здра^иству^и. Книги посла^инные отъ тебя к намъ привѣзены і мн^ист^иию бж^иею уго^ины. о геометрическо^ии книге многое по^ипечение име^и что^и скоро здела^и и с^и оигурами присла^и немешка^и к намъ. Тако^ии другую. которая прислана отъ коме^иданта. часто и^иволи^и с^и прилѣжаніемъ спрашива^ит^и скоро^ии посылаю и я по твоему писму сказа^ит^и скоро буду^ит^и присланы. и что^иб^и конечно к двадесято^ии числу марта. присланы были к намъ обѣ. о литѣра^ихъ стары^ии писа^ит^и я тебѣ что различіа ме^ижду землею и зело^ило^и (!) такожъ ме^ижду ф. и ѿ. и какъ написа^ит^и складо^ии или ме^ижду литѣрою ѣ. что есть, раз^иность. тако^ии і в^и проч^иихъ о всемъ отпиши ко мнѣ пространно тако^ии и о вѣр^их^инихъ сила^ихъ что что значи^ит^и оксія^и вариа и прочіе. вели печата^ит^и уче^ибныя а^ибуки. по обыкновению и где напечатано буде^ит^и числ^ибная а^ибука вели ту^и же приложить и цыо^ии^ибно^ии сче^итъ. что^иб^и люди обучилися и а^идѣла^и три обра^исса ро^ины^ии, и напечата^ит^ии пришли ко мнѣ (...) Иванъ Мусинъ Пушкинъ. изъ воронежа въ .ѿ. де марта 1709 году (ЦГАДА, ф. 381, № 423, л. 52—52 об.).

(3) Упоминание объ интересующемъ насъ вопросе имеется и в письме отъ 31 марта 1709 г.: «о разности литеръ и о вѣр^их^инихъ сила^ихъ писалъ к тебѣ дважды но еще не имею от^иповеди» (ЦГАДА, ф. 381, № 423, л. 66 об.).

(4) Принцип семантической дифференциации греческихъ именъ в зависимости отъ ихъ правописанія еще более ясно выраженъ в грамматике конца 1710-х годов, принадлежащей, как полагаютъ (см. выше), тому же Ф. Поликарпову. Здесь говорится:

«Согласна^ии писмена ф и ѿ како правописаніемъ развѣмъ дѣлать;

С^иа писмена и правописаніемъ развѣмъ и сама себе въ произношеніи дѣлать такъ какъ и в видѣ естества своего различна.

Како убо правописаніемъ развѣмъ дѣлать;

Такъ на примѣръ: когда вмѣсто гвоздя вонзиши гдѣ копіе, небыдетъ тѣ значить твердости, ниже можетъ назватис^иа копіе гвоздемъ, но гвоздь вонзается для утверждени^иа, а копіе для показани^иа воинскихъ ордѣи, аще и оба сѣтъ желѣза. Подобнѣже и с^иа литеры правописаніемъ развѣмъ дѣлать, такъ: когда напишется в^и какомъ либо иностранно^ии имени ѿ, на прикладъ, теодоръ, или теофилакть, тогда на славенскомъ значить

теодоръ бж^ии даръ, теофиллакть бгомъ хранимый, а ежели напишется в^и тѣхъже или в таковыхъже именахъ ф, теодоръ, или теофиллакть тогда противное быдетъ значить, теодоръ сміода^ии, и теофилакть сміемъ хранимый, такое бо раз^инство в^и знаменованіи имѣютъ аще и оба сѣтъ» (ЦГАДА, ф. 201, № 6, л. 62—63).

Для характеристики позиции грекофиловъ в отношении рассматриваемыхъ здѣсь орфографическихъ признаковъ весьма показательно заявленіе холмо-

горского епископа Афанасия; полемизируя со старообрядцами, он, отвергая авторитет древних рукописей, не испытывавших греческого влияния в орфографии (т. е. написанных до второго южнославянского влияния), утверждал: «Правописаніѣ же и верхнійѣ просодіи и точекъ ѿнюдь не было видѣти, имже свѣтъ писаніѣ ѿкрывается» (Афанасий Холмогорский, 1682, л. 261 об.).

5. Об этом же говорит и В. К. Тредиаковский, для которого вопросы культурно-семиотической интерпретации азбучной реформы были не менее актуальны, чем для Ф. Поликарпова: «Самая первая, і самая главная причина къ ісобрѣтенію прекраснаго нынѣшняго гражданскаго типа, было желаніе, чтобъ нашимъ буквамъ быть подобнымъ, сколько возможно, буквамъ нынѣшняго, а не готическаго, латинскаго типа (...) сіе ясно, і тверже всякаго свидѣтельства доказываеѣтъ нынѣшняя іхъ фігура, которая, сколько возможно, подобітся латинской формѣ буквъ, а отъ греческія всею статью удалеѣтся, какою весь нашъ старый Алфавітъ составленъ, нынѣ въ церковной токмо печати употребляемый» (Тредиаковский, 1748, с. 120—122; ср. еще с. 256).

6. Триумф Петра сознательно строится по образцу триумфов императорского Рима. Об этом свидетельствует как общий замысел, так и различные детали. Например, «на капителях по обоим сторонам от приезда четыре атлеты цветы мешут, образом древле торжествующих, имже входящим в Капитолий Аппийский путь, различными цветы постилашеся...» (Гребёнюк, 1979, с. 142). Петр сравнивается с Юлием Цезарем и, подобно римским императорам, выступает как эпифания Юпитера (там же, с. 139, 147—148). Знаменательно, что здесь типичным для западного барокко, но невиданным для России образом христианский культ смешивается с культом языческим — над Петром в образе Юпитера пишется библейское изречение (Пс. 75.8). В этом контексте понятным оказывается появление единого синкретического христианско-языческого божества, гремющего Бога, который синтезирует Юпитера-громовержца, многократно упоминаемого в описании (ср. с. 143, 145), и «Бога славы, иже возгреме на водах многих» (с. 145 — цитата из Пс. 28.3). Не менее показательна титулатура Петра (латинская и русская), повторяющая титулатуру римских императоров и предвосхищающая изменение официального титула в 1720-х годах (с. 148—149; правда, императором Петр назван только в латинской надписи, однако «отец отечества» переходит уже и в часть славянскую).

7. О процессе сакрализации монарха в России XVIII в. см.: Успенский и Живов, 1983, с. 30 сл.; Живов и Успенский, 1984 (в печати). В данном аспекте особенно характерен «Розыск о понтификсе» Прокоповича (1721 г.), в котором, в частности, доказывается правомерность приложения к монарху наименования епископа; в результате император (Петр) оказывается нерархом сразу двух священноначалий — христианского и языческого. О петровской России как преемнице императорского Рима см. специально: Лотман и Успенский, 1982.

Литература

- Аполлодор. — Аполлодора грамматика афинейского библиотеки или о богах. М., 1725.
- Афанасий Колмогорский. — [Афанасий, архиеп. Холмогорский]. Увет духовный. М., 1682.
- Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721—1725/Пер. с нем. И. Ф. Аммона. М., 1902—1903, ч. I—IV.
- Браиловский С. Н. Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов, директор Московской Типографии. — ЖМНП, 1894, № 9, с. 1—37, № 10, с. 242—286, № 11, с. 50—91.
- Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 — январь 1725 г. /Сост. Т. А. Быкова, М. М. Гуревич. М.—Л., 1958.
- Worth D. S. The «Second South Slavic Influence» in the History of the Russian Literary Language (Materials for a Discussion). — American Contribu-

- tions to the Ninth International Congress of Slavists. Kiev, September 1983, vol. I. Linguistics / Ed. by M. S. Flier. Columbus, 1983, p. 349—372.
- Панегирическая литература петровского времени /Под ред. В. П. Гребенюк. М., 1979.
- Двухсотлетие русской гражданской азбуки 1708—1908 г. Издание Московской Синодальной Типографии. М., 1908.
- Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв. — В кн.: Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984, с. 204—285.
- Живов В. М., Успенский Б. А. Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России. — В кн.: Языки культуры и проблема переводимости. М. (в печати).
- Kaldor I. The Genesis of the Russian Grazhdanskii Shrift of the Civil Type. — The Journal of Typographic Research, 1969, N 4; 1970, N 2.
- Коблец И. Н. Андрей Иванович Богданов. 1692—1766. Из прошлого русской исторической науки и книговедения. М., 1958.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века). — Учен. зап. Тарт. ун-та, 1977, вып. 414, с. 3—36.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко). — В кн.: Художественный язык средневековья. М., 1982, с. 236—249.
- Лотман Ю. М., Толстой Н. И., Успенский Б. А. Некоторые вопросы текстологии и публикации русских литературных памятников XVIII века. — Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и языка, 1981, т. 40, № 4, с. 312—323.
- Пекарский П. П. Наука и литература при Петре Великом. Спб., 1862, т. I—II.
- Письма и бумаги императора Петра Великого. Спб., Пг., М., 1887—1977, т. I—XII, (продолжающееся издание).
- Поликарпов. Книга букварь славенскими, греческими, римскими писмены, учиться хотящим, и любомудрие в ползу душеспасительную обрести тщащимся. М., 1701.
- Поликарпов. Лексикон трехязычный, сиречь речений славенских, еллино-греческих и латинских сокровище... М., 1704.
- Полное собрание законов Российской империи [Собрание 1-е]. Т. I—XLV. Спб., 1830.
- Соболевский А. И. Из переводной литературы петровской эпохи. Библиографические материалы. Спб., 1908.
- Talev I. Some Problems of the Second Slavic Influence in Russia. München, 1973. (Slavistische Beiträge, Bd. 67).
- Торжественная врата. Вводящая в храм безсмертных славы... Поставленная Лета господня 1703-го месяца ноемвриа в 9 день. М., 1703.
- Треднаковский В. К. Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи. Спб., 1748.
- Успенский Б. А. Historia sub specie semioticae. — В кн.: Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам I (5). Тарту, 1974, с. 119—130.
- Успенский Б. А. Языковая ситуация Киевской Руси и ее значение для истории русского литературного языка. М., 1983.
- Uspenskij B. A., Živov V. M. Zur Spezifik des Barock in Russland. — Slavische Barockliteratur II. Gedenkschrift für D. Tschizëvskij / Hrsg. Lachmann R. München, 1983.
- Устрялов Н. Г. История царствования Петра Великого. Спб., 1858—1859, т. I—IV, VI.
- Tönnies Fenne's Low German Manual of Spoken Russian. Pskov, 1607 / Ed. by Hammerich L. L. and Jakobson Roman. Copenhagen, 1970, vol. I—II.
- Шицгал А. Г. Русский гражданский шрифт. 1708—1958. М., 1959.
- Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт. Вопросы истории и практика применения. М., 1874.

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ И СИЛЛОГИСТИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ АСИММЕТРИИ МОЗГА

Т. В. Черниговская, В. Л. Деглин

В работе Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Миф — имя — культура», побудившей большой ряд исследователей к осмыслению определенного круга идей, говорится о полюсах мифологического и немифологического мышления: «Противопоставление мифологического языка собственных имен... и функционально приравненных им групп слов... дескриптивному языку науки может, видимо, ассоциироваться с антитезой: поэзия и наука». Такое полярное разведение внешне единого мыслительного процесса смыкается с представлениями о гетерогенности человеческого мышления — наличии не однородного, единого мышления, а различных его типов, — об онтогенезе, типологии и соотношении разных его форм с различными типами текстов культуры. Этот довольно пестрый и все же укладывающийся в «полярность» набор проблем изучался и изучается представителями разных гуманитарных дисциплин — от этнологов, антропологов и психологов до историков культуры, семиотиков и психолингвистов (Дж. Брунер, Л. Выготский, В. Джемс, Вяч. Иванов, М. Коул, Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, А. Н. Леонтьев, Ю. Лотман, А. Лурия, Ж. Пиаже, С. Скрибнер, П. Тульвисте, Р. Якобсон и другие)*.

В последние годы сформировались представления о мозге как двуединой системе, объединяющей как бы две противоположные «личности», находящиеся в постоянном, бесконечном и необходимом диалоге. Результатом этого диалога и является порождение новых текстов, т. е. осуществление мышления, в этих текстах воплощенного. Возможность такого взгляда на мыслительную деятельность была гениально теоретически реализована и предвидена для эксперимента Л. Выготским и М.

* Мы чрезвычайно признательны Ю. М. Лотману и П. Тульвисте за предложение идеи исследования и за совместное обсуждение подходов, материалов и результатов.

Бахтиным и развития Вяч. Вс. Ивановым, Ю. М. Лотманом и В. Библером.

Бурно развивающаяся сейчас область нейрофизиологии и нейролингвистики — исследование функциональной асимметрии мозга человека — дает фактические основания для таких представлений. На современном уровне наших знаний проблемы роли участников «внутримозгового диалога» сводятся к характеристикам функциональных особенностей правого и левого полушарий мозга. Общую семиотическую характеристику принципиальных различий раздельнополушарного мышления блестяще сформулировал в одной из своих последних работ Р. О. Якобсон. Использование находящихся в нашем распоряжении методик позволяет выяснить характеристики деятельности правого и левого полушарий, что возможно лишь в экспериментальной ситуации.

В предыдущих наших публикациях мы касались некоторых языковых аспектов такого диалога полушарий. В данном исследовании попытаемся показать, что и неоднородность человеческого мышления, вероятно, обусловлена или — по крайней мере — достаточно жестко связана с функциональной специализацией полушарий мозга, именно и являющихся семиотическими полюсами. Антитезу *поэзия—наука* сформулируем при этом как оппозицию метафоры—силлогизмы.

Метафоры

«Переносное слово (metaphora) — это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии». (Аристотель. Поэтика, цит. по Собр. соч., 1983, т. 4, 1457в)

Общеизвестно, что изучение метафор берет свое начало от Аристотеля, указавшего основные ее свойства, и продолжается очень разносторонне вплоть до нашего века — от работ В. Томашевского, В. Жирмунского, Р. Якобсона, К. Леви-Стросса, Ю. Лотмана и многих других в области теории литературы до позднейших лингво- и логико-теоретических и экспериментально-психологических исследований, гораздо менее известных. Как отмечал Р. Биллоу, автор обзора психологической литературы по метафоре, она обычно изучается литературоведением, что естественно, но в первую очередь метафора — психологический феномен. До последнего времени метафора почти полностью игнорировалась как предмет психологического исследования. Отметим — для ввода в проблему — основные направления нелитературоведческих исследований.

Еще Уитман указывал, что метафора является примером полисемии, присутствующей во всех языках. Язык без та-

кой полисемии нуждался бы в огромной памяти для гигантского объема слов: каждый возможный объект требовал бы отдельного имени. Поэтому с семантической точки зрения роль метафоры в языке трудно переоценить. Whorf отмечал, что метафора влияет как на восприятие явлений языковой культуры, так и на когнитивные процессы в целом. Эта же идея проводится в работах одного из первых исследователей вербального поведения Skinner'a: по его мнению, в новой ситуации, которая не может быть выведена и названа, исходя из имеющегося опыта, метафорический путь является единственным эффективным способом поведения. Ряд исследователей постулирует эвристическую и продуктивную ценность метафоры как для науки, так и для искусства (напр. Gordon; Bruner; Koestler; McClosky; Mackey; Dreistadt).

Обобщая эти соображения, можно вновь обратиться к Skinner'у, подчеркивавшему, что эмпирической основой метафоры является постоянный и непрерывный контроль языка над вновь открытыми свойствами или явлениями мира. Перенос значений с известного на неизвестное (описываемое), установление подобий, вероятно, является для человека естественной мыслительной операцией, одним из способов усвоения новой информации. В связи с пониманием метафоры как «орудия» мышления очень интересны данные, полученные при изучении мышления больных с мозговыми нарушениями, в том числе — больных шизофренией (напр.: Muncie; Goldstein; Bleuler; Jakobson; Arieti; Cameron; Searles; Chapman et al.; Pavy).

Несомненную ценность имеют исследования способности к восприятию и употреблению (порождению) метафор у детей разных возрастов. Основным выводом этих работ является установление строгой зависимости адекватного понимания метафорических конструкций от возраста (не ранее 11 лет), четкая корреляция способности к метафорическому мышлению и способности к формально-операциональному мышлению (в смысле Piaget), растущих пропорционально с возрастом. По Piaget, исследовавшему понимание детьми пословиц, невозможность такого до определенного возраста объясняется синкретическим характером мышления и незрелостью соответствующих когнитивных механизмов, оформление которых и начинается примерно в 11 лет. Среди работ этого направления можно назвать следующих авторов: Arsh; Nerlove; Billow; Gardner; Ervin; Foster; Klorman; Chapman; Piaget; Pollio, Pollio; Richardson; Church.

Интересен круг исследований, основывающихся на психоаналитической точке зрения, согласно которой гипотетической базой метафорического переноса является проявление (вскрытие) прошлых, забытых переживаний, причем переживаний, относящихся к психофизической сфере (Sharpe). Психоана-

литики, таким образом, постулируют подсознательную основу метафорического мышления. Сходные идеи высказывались и К. Леви-Строссом (глава X. Эффективность символов. В кн: Структурная антропология, с. 178—179). Следует отметить, что хотя известно мало эмпирических проверок данной гипотезы, накоплен большой клинический материал, иллюстрирующий эту идею (напр.: Aleksandrovicz; Cain, Maupin; Caruth; Ekstein; Jones; Ehrenwald; Fine, Pollio, Simpkinson; Laffal; Searles).

Существует также большая теоретическая литература, исследующая принципы построения метафор, попытки выяснения свойств метафор, определяющих их качество, понятность и др. Среди занимающихся этими аспектами ученых можно выделить: Chomsky; Fodor, Bever, Garrett; Katz; Richards; Reinhart; Torganeau, Sternberg; Tversky; Van Dijk; Percy; Ziff.

В целом, упомянутая выше литература свидетельствует о том, что метафора, несомненно, является важным объектом изучения одного из типов мышления. Исследований понимания метафор в условиях изолированного функционирования левого и правого полушарий мозга, насколько нам известно, не проводилось.

Понимание метафор и идиом левым и правым полушариями мозга*.

Исследование проведено в психиатрической клинике на больных, проходивших курс лечения унилатеральными электросудорожными припадками, вызывающими временное угнетение функций одного полушария и одновременное облегчение функций противоположного (см. Балонов и др.) У каждого больного сопоставались право- и левосторонние процедуры, что позволяло сопоставить эффекты угнетения правого и левого полушарий. В эксперименте использовались 10 наборов с метафорами и 10 с идиомами:**

Метафоры

1 Года проходят мимо	58 Когда для смертного умолкнет шумный день...
2 Машины проезжают мимо	59 Сегодня был шумный день...
3 Человек стареет	60 Жизнь подошла к концу
4 Бегут ручьи	61 Когда кипит и стынет кровь...
5 Дети бегут из школы	62 То жара, то холод
6 Вода течет с горы	63 Волноваться, переживать
46 Деревья в серебре	64 Жемчугом сверкнула улыбка
47 Хрусталь в серебре	65 Сверкнуло жемчужное кольцо
48 Снежный день	66 Красивые зубы
49 Горит Восток	67 Выплыл серебряный серп
50 Горит дом	68 Вынули стальной серп

* Мы исследовали метафоры и — как крайний случай «застывших» метафор — идиомы.

** Цифры перед предложениями являются условной нумерацией.

51 Выходит солнце
52 Веков струится водопад
53 Ниагарский водопад
54 История

69 Взошла луна
70 Величавый возглас воли
71 Удивлённый возглас человека
72 Шум прибора

Идиомы

10 Лезть в бутылку
11 Лезть в окно
12 Сердиться

25 Дырявая голова
26 Дырявое платье
27 Плохая память

13 Ну и заварил же ты кашу!
14 Мама сварила обед
15 Ты доставил нам много хлопот

31 Нести чепуху
32 Нести сумку
33 Говорить глупости

16 Стальные нервы
17 Стальные рельсы
18 Сильный человек

34 Обвести вокруг пальца
35 Водить вокруг дома
36 Обмануть

19 Он сидит сложа руки
20 Он сидит на стуле
21 Он бездельник

37 Широкая натура
38 Широкая улица
39 Щедрый человек

22 Все висит на волоске
23 Пальто висит в шкафу
24 Человек находится в опасности

40 Выйти из себя
41 Выйти из дома
42 Рассердиться

Каждому испытуемому одновременно предлагали прочитать три карточки, на одной из которых была напечатана метафора (идиома) («Горит Восток»), на другой — формально сходная с ней фраза («Горит дом») и на третьей — фраза, интерпретирующая данную метафору (идиому) («Всходит солнце»). Испытуемый должен был положить вместе карточки с теми фразами, которые, по его мнению, подходят друг к другу. «Правильными» считались ответы, когда вместе оказывались метафоры (идиомы) и их интерпретации («Горит Восток» — «Всходит солнце»), «формальными» — когда объединялись формально сходные фразы («Горит Восток» — «Горит дом»), и «нелепыми» считались ответы типа «Горит дом» — «Всходит солнце».

Исследованы 15 испытуемых, каждый в контрольных условиях, когда функционируют оба полушария, после левосторонних и правосторонних процедур.

Результаты исследований показали, что левое и правое полушария мозга относятся к этой задаче различно. Рассмотрим сначала понимание **идиом**. Таблица 1 демонстрирует статистические характеристики ответов испытуемых. Как можно видеть, в контрольных условиях преобладают правильные ответы, есть некоторое количество формальных и совсем мало «нелепых». Левое полушарие гораздо чаще, чем в контроле и чем правое полушарие, пользуется формальным принципом расшифровки идиом, ориентируясь на поэлементный состав фраз; именно его

сфера — «нелепые» ответы. Подобных ответов правое полушарие никогда не дает. Более того, изолированно функционирующее правое полушарие понимает идиомы не только существенно лучше, чем левое (90% правильных ответов против 46%), но и лучше, чем оба полушария вместе — в контрольных условиях. Встречались даже поразительные случаи, когда по мере восстановления функций левого полушария и ослабления доминирующей роли правого испытуемый терял способность правильно понимать идиомы. Иначе говоря, правым полушарием он понимал их лучше и быстрее, чем в контроле, а с участием левого как бы опять забывал.

Таким образом, для понимания идиом роль правого полушария, бесспорно, ведущая.

Рассмотрим теперь отношение левого и правого полушарий к метафорам. Как видно из таблицы 1, в контроле, так же как и при оперировании идиомами, преобладают правильные ответы, но формальных и «нелепых» ответов больше. Изолированно функционирующее левое полушарие в равной мере может пойти и по правильному пути, и по формальному. Увеличивается количество «нелепых» ответов. Правое полушарие — правильно интерпретирует метафоры, хотя и несколько хуже, чем в контроле, но достоверно лучше, чем изолированное левое полушарие. «Нелепых» ответов, как и в заданиях с идиомами, больше всего дает левое полушарие. Таким образом, и для понимания метафор ведущую роль играет правое полушарие.

Интересно отметить, что в зависимости от того, какое полушарие функционирует, меняется по-разному понимание тех или иных идиом и метафор. Оказывается, что «иерархия сложности» для контроля, левого и правого полушарий различна (табл. 2). Обращают на себя внимание идиомы 16—18, 19—20, 22—24 и особенно 10—12 («Лезть в бутылку», «Лезть в окно», «Сердиться»), которая в контроле в 90% случаев интерпретировалась правильно, правым полушарием — в 70% и никогда — левым. Очевидна важная роль правого полушария и для понимания метафор (напр. 67—69; 70% против 50% соответственно правым и обоими полушариями. Из общей закономерности выпадает метафора 4—6 «Бегут ручьи»). Следует заметить, что эти наборы метафор и идиом несомненно требуют тщательного структурного и филологического анализа для объяснения приведенных иерархий сложности.

Таким образом, из изложенного экспериментального материала следует, что для понимания метафор и идиом главная роль принадлежит правому полушарию, долго считавшемуся неречевым. Особенно ярко это проявляется в отношении идиом. Как указывалось еще Джексоном в конце прошлого века, подчеркивалось в последние годы Вяч. Вс. Ивановым и было показано в работах нашей лаборатории, правое полушарие хра-

Таблица 1

Результаты статистической обработки понимания метафор и идиом правым и левым полушариями мозга (количество разных ответов в %)

Ответы	Конт- рольные иссле- дования	Активно левое п-е	Активно правое п-е	Достоверность (р) отличий		
				контроль ст левого	контроль от правого	левого от пра- вого
Идиомы						
правильные	87±3%	46±5%	90±3%	0,001	недостовер- но	0,001
формальные «нелепые»	11±3% 2±1%	44±5% 10±3%	10±3% —	0,001 0,01	недостов. недостов.	0,001 0,01
Метафоры						
правильные	79±4%	44±5%	68±4%	0,001	недостов.	0,001?
формальные «нелепые»	18±4% 3±1%	44±5% 12±3%	30±4% 2±1%	0,001 0,01	0,05 недостов.	0,05 0,01

Примечание: чем меньше величина «р», тем выше достоверность различий

Таблица 2

Иерархия сложности метафор и идиом для понимания в контрольных условиях, левым и правым полушариями мозга (количество правильных ответов в %)

Идиомы			
№	Контроль	Левым	Правым
16—18	80%	40%	90%
19—20	80%	20%	90%
10—12	90%	0%	70%
22—24	90%	60%	100%
34—36	90%	80%	90%
13—15	100%	60%	80%
25—27	100%	60%	100%
31—33	100%	80%	100%
37—39	100%	40%	90%
40—42	100%	30%	90%
Метафоры			
52—54	50%	0%	10%
67—69	50%	50%	70%
46—48	80%	40%	80%
61—63	80%	30%	60%
64—66	80%	50%	80%
49—51	90%	60%	80%
1—3	100%	40%	70%
4—6	100%	90%	80%
58—60	100%	30%	40%
70—72	100%	40%	80%

нит готовые куски текста — штампы, фразеологизмы, ругательства. Наш материал свидетельствует о том, что правое полушарие действительно знает, помнит идиомы: их содержание максимально зашифровано, и анализировать его практически бесполезно — идиомы можно только знать или не знать. Поэтому левое полушарие, функционируя изолированно и, соответственно, не имея памяти на эти штампы, оказывается в сложной ситуации: оно тщетно пытается пословно дешифровать содержание, пользуясь свойственными ему формально-языковыми навыками. Такая дешифровка, естественно, оказывается мало успешной, т. к. у идиом дистанция от формы до «денотата» очень велика. В то же время, как уже говорилось, правое полушарие не дает «нелепых» ответов, тогда как левое дает их больше, чем в контроле. Это, по-видимому, объясняется тем, что в условиях взаимной корреляции полушарий (в контроле) правое «удерживает» левое от характерной для него тенденции к странным, необъяснимым и усложненным сочетаниям (это правомерно и для других видов деятельности, например, спонтанной речи левого полушария; см. наши предыдущие исследования, для рисунков, цветоназывания и пр. — исследования Н. Н. Николаенко).

В отличие от идиом, метафоры все-таки дешифровке поддаются, поэтому левое полушарие как-то их интерпретирует и понимает, пользуясь своими лингвистическими возможностями. Тем более примечательно, что и их оказывается недостаточно: роль правого полушария выявляется как ведущая в этой, казалось бы, чисто левополушарной задаче — анализе нового текста. Характерно и поведение больных при выполнении заданий: в условиях функционирования левого полушария больные жалуются на то, что задание большое, непонятное, скучное, что «мозг раздваивается». Те же больные в условиях функционирования правого полушария, напротив, говорят, что им интересно, все получается и т. п. Примечательно, что правое полушарие, как следует из беседы с испытуемым, часто метафору не понимает (не может интерпретировать устно), но при этом подбирает фразы правильно. Создается впечатление, что оно производит анализ не поэлементно, а в целом, гештальтно, хотя трудно понять, как это возможно. Левое полушарие может вести себя противоположно — больной объясняет метафору в беседе и тут же неверно классифицирует фразы. Нужно подчеркнуть, однако, что приведенные примеры не часты и не вносят изменений в общую статистику.

Силлогизмы

«...силлогизм же есть речь, в которой если нечто предположено, то через положенное из него с необходимостью вытекает нечто отличное от положенного в силу того, что положенное есть.» (Аристотель, Первая аналитика, цит. по Собр. соч. 1978, т. 2, 24в18) «...Совершенным я называю силлогизм, который для выявления необходимости не нуждается ни в чем другом, кроме того, что принято» (Там же, 23в23).

Исследование способности решать силлогистические задачи — неоднократно применявшийся прием: как для изучения таких способностей у детей разного возраста, так и для выявления межкультурных различий. Это связано с тем, что при решении таких задач проявляется и сам факт наличия или отсутствия такой способности, и способы, используемые в процессе решения. Поскольку оказывается, что типы решений — разнообразны, то ставится вопрос о проявлении в таком виде вербальной деятельности того или иного типа мышления. Психологи, занимавшиеся изучением мышления и исходящие из представлений о его гетерогенности, обсуждают, в основном, следующий круг вопросов: в чем причина гетерогенности? какие типы мышления существуют? сосуществуют ли разные типы мышления или сменяют друг друга в зависимости от возраста; образования, вида деятельности? как отличается мышление представителей традициональных культур от мышления людей, получивших образование «современного» типа? противопоставлены ли бинарно «традициональное» (архаическое, мифологическое) мышление и «современное» (научное, или есть переходные, смежные его типы? правомерны ли противопоставления по типу «абстрактное» — «конкретное», «логическое» — «нелогическое», «теоретическое» — «эмпирическое»? и т. д. (Прекрасный образ и анализ соответствующей литературы содержится в работах П. Тульвисте).

Общепринятым в современной психологии считается качественное отличие детского мышления от взрослого. Начиная с ранних работ Пиаже и Выготского, описываются специфические черты детского мышления, выделяются характеристики для разных этапов онтогенеза. При этом традиция, идущая от Пиаже (и сходные с ней идеи К. Леви-Стросса о *pensée sauvage*), постулирует наличие в онтогенезе **этапа** детского мышления, преодолеваемого к взрослому состоянию в процессе развития психики. Эта точка зрения встречает много возражений. Школа Выготского придерживается иных позиций: истоки вербального мышления выводятся из культуры, а не из биологии, и считается,

что мышление соответствует определенным видам деятельности. Ожидается (и подтверждается экспериментально) сосуществование у взрослого человека разных типов мышления, проявляемых в различных обстоятельствах. В основе типологии Выготского лежит противопоставление мышления в «комплексах», где связь между элементами не логическая, а почерпнутая эмпирически, и мышления в «научных понятиях», в основе которых лежат связи, логически тождественные между собой, единообразные и, что существенно, систематически усвоенные в ходе образования. В отличие от «комплексного» мышления, характерного для детей и представителей традиционных культур, «научное» мышление — осознанно и, более того, может осознавать и сами понятия, а не только эмпирические связи. Следует подчеркнуть, что Выготский отмечал частое применение взрослыми «современных культур» — «комплексного» мышления.

Представители этого направления в последние годы приняли многочисленные онтогенетические и межкультурные экспериментальные исследования типов мышления и, в частности, на примере решения силлогистических задач как модели мышления в «научных понятиях». Основные исследования были выполнены А. Р. Лурия; П. Тульвисте; Cole; Scribner; см. также в этой связи работы в области антропологии познания Horton; Henle.

Заслуживающие особого внимания экспериментальные факты и выводы, полученные к настоящему моменту, таковы: 1) способность к адекватному решению силлогизмов отсутствует у представителей традиционных обществ, не получивших «современного» образования, 2) представители тех же культур, обучавшиеся в школе, оказываются способными к решению силлогистических задач, причем на начальных этапах только в том случае, если эти задачи носят абстрактный или, точнее говоря, отвлеченный от их «практической жизни» характер, 3) главный вывод, следующий из анализа экспериментальных фактов, таков: не существует единого и направленного пути развития человеческого мышления, по которому оно шло бы в процессе онтогенеза; более вероятно, что определенные виды деятельности формируют различные типы мышления, пригодного для создания и восприятия определенных типов культурных текстов (см. Tulviste, 1978).

Исходя из высказанной в начале статьи идеи о полярности лево- и правополушарного мышления, нам показалось интересным проверить, как происходит решение силлогизмов в условиях изолированного функционирования полушарий. Подобные экспериментальные исследования нам не известны.

Решение силлогистических задач левым и правым полушариями мозга.

Исследование проведено в тех же условиях, что и в описанной выше серии экспериментов, т. е. в контроле, после левосторонних и правосторонних процедур. Каждому испытуемому предъявлялись поочередно 10 карточек с напечатанными на них силлогистическими задачами, представлявшими собой комплекс из двух посылок — большой и малой — и вопроса:

1. Во всех реках, где ставят сети, водится рыба.
На реке Неве ставят сети.
Водится в Неве рыба или нет?
2. У каждого государства есть флаг.
Замбия — государство.
Есть у Замбии флаг или нет?
3. Таня и Оля всегда вместе пьют чай.
Таня пьет чай в 3 часа дня.
Пьет ли Оля чай, когда время 3 часа?
4. Все драгоценные металлы не ржавеют.
Молибден — драгоценный металл.
Ржавеет молибден или нет?
5. Каждый художник умеет нарисовать зайца.
Дюрер — художник.
Умеет Дюрер нарисовать зайца или нет?
6. У всех квадратов стороны одинаковые.
Девочка нарисовала на доске квадрат.
У этого квадрата стороны одинаковые или нет?
7. Летом на широте Ленинграда белые ночи.
Город Приморск находится на этой широте.
Летом в Приморске белые ночи или нет?
8. Все числа, которые кончаются на 5, делятся на 5 без остатка.
Число 705 кончается на 5.
Делится число 705 на 5 без остатка или нет?
9. На всех больших улицах стоят светофоры.
Улица Дыбенко — большая.
Есть на улице Дыбенко светофоры или нет?
10. Все млекопитающие кормят своих детей молоком.
Кенгуру — млекопитающее.
Кормит кенгуру своих детей молоком или нет?

Помимо ответа на вопрос задачи, испытуемого просили объяснить, на основании чего был сделан соответствующий вывод. Из этого мы заключали, как именно решалась данная задача: как силлогизм, когда вывод делается на основании сопоставления большой и малой посылок (теоретический способ), или исходя из жизненного опыта (или его отсутствия: «не знаю никакого молибдена»), — эмпирически. Как можно видеть, набор задач представлял собой два типа силлогизмов: «аб-

страктные», не подразумевавшие наличия эмпирических знаний (№ 2, 4, 5, 6, 10), и «конкретные», где для ответа на вопрос может быть привлечен жизненный опыт (№ 1, 3, 7, 8, 9).

Из представленных в таблице 3 результатов видно, что левое полушарие в 95% случаев подходит к решению силлогизмов теоретически, в 5% — эмпирически. Силлогизмы решаются быстро и четко, исходя именно из текста задач, что многими специально оговаривается, часто с однозначной мотивировкой: «Если здесь написано, что каждый художник умеет нарисовать зайца, а Дюрер — художник, значит он умеет нарисовать зайца». Правое полушарие подходит к решению силлогизмов иначе. Из таблицы видно, что оно лишь в 69% случаев делает это теоретически, 31% — ответы эмпирические. Отличия в выборе принципа решения правым и левым полушариями статистически достоверны. Важно подчеркнуть также разницу вербального поведения испытуемых с активным левым или правым полушариями: степень уверенности, скорость ответа — мгновенно и уверенно левым полушарием и медленно и с сомнениями — правым. Например, одна больная с высшим техническим образованием, прекрасно решавшая все левым полушарием, засомневалась вдруг — правым — равны ли стороны у квадрата.

Интересно сопоставить в этой связи несколько ответов одних и тех же испытуемых в условиях функционирования правого или левого полушарий. Левым: «Дюрер умеет нарисовать портрет матери очень хорошо, умеет и зайца, потому что художник, я его знаю». Правым, та же больная: «Дюрер? Умеет, наверно... (неуверенно) Не припомню». (На вопрос, знает ли такого художника): «Слышала, кажется, не уверена». Другая больная, левым: «Дюрер умеет». Правым: «А что такое Дюрер? Не знаю, умеет ли». Другой больной, левым (после прочтения большой посылки силлогизма с числами): «Да, я тоже так думаю», (после всего силлогизма): «Да, конечно, делится». Он же, правым, после прочтения большой посылки: «Ха! Не верю!». После прочтения малой: «Правильно! Я тоже так думаю». После всего силлогизма: «Не могу, я не знаю, что такое «без остатка»» (больной учится в техническом вузе). Еще один больной, левым: «Да, в Приморске белые ночи, раз на той же широте». Он же, правым: «Все равно не знаю, какие там ночи, кто его знает, где этот Приморск...»

Еще более показательна произведенная нами отдельная обработка понимания «абстрактных» и «конкретных» силлогизмов. Как видно из таблицы, левое полушарие абстрактные силлогизмы в 100% случаев решает без привлечения жизненного опыта, т. е. теоретически. Правое полушарие такие силлогизмы решает только в 87% случаев теоретически, а в 13% — что исключает случайность ошибок — пытается решить их эмпирически («Кто его знает, этот квадрат, какие у него стороны?»).

«Должен быть у Замбии флаг, хотя это Африка», «Наверно, сумел бы Дюрер нарисовать зайца, если б захотел, одаренному человеку не так трудно нарисовать зайца» и т. п.).

Таблица 3

Результаты статистической обработки понимания силлогизмов правым и левым полушариями мозга (количество разных типов решений в %)

Тип силлогизма	Типы ответов					
	Контроль теоретич. эмпирич.		Активно левое п-е теоретич. эмпирич.		Активно правое п-е теоретич. эмпирич.	
Абстрактные	98%	2%	100%	—	87%	13%
Конкретные	88%	12%	90%	10%	52%	48%
В целом	93%	7%	95%	5%	69%	31%

При решении конкретных силлогизмов левое полушарие в 90% случаев пользуется теоретическим способом решения, а в 10% — эмпирическим («Не пьет Оля чай, потому что чай надо пить с утра, в 3 часа уже вся работа кончается», «Водится в Неве рыба, раз ставят сети, но несъедобная рыба, съедобная не может быть в Неве: там много машинного масла» и т. п.).

Совершенно иначе подходит к решению конкретных силлогизмов правое полушарие. Почти в половине случаев — 48% — оно использует эмпирический подход. Примеров можно было бы приводить очень много, обратим внимание только на некоторые. Так, в соответствующем силлогизме большинство испытуемых начинает реально — часто письменно — делить 705 на 5. Заметим, что те же люди прекрасно «доверяли» посылкам силлогизма в условиях функционирования левого полушария. Почти все на вопрос, водится ли в Неве рыба, отвечают правым полушарием: «Да, водится, я сам ловил (жарил, ел)». В других силлогизмах отвечают, например: «А где этот Приморск?» «А белые ночи — это по долготе или по широте?», «Не знаю ни Тани, ни Оли, кто их знает, пьют они чай или нет...»

Результаты исследований способности решения силлогистических задач в контрольном состоянии, когда функционируют оба полушария, свидетельствуют о сходстве вербального поведения с таковым при активном левом полушарии.

Итак, из вышеизложенного следует, что левое и правое полушария мозга в решении силлогистических задач пользуются совершенно разными стратегиями: левое полушарие склонно использовать теоретический подход, правое — эмпирический. Кроме того, важно подчеркнуть, что использование того или иного подхода определяется еще и типом силлогизма, т. е., в известном смысле, видом деятельности (вспомним упоминавшиеся выше межкультурные исследования). Все это дает, как

нам кажется, основания говорить о том, что идеи Выготского о двух основных типах мышления — «комплексном» и «научном» — получают экспериментальное обоснование: выделяемые им типы мышления оказываются связанными с определенными мозговыми структурами. В то же время спор между сторонниками идей Выготского и идей Пиаже этими данными, пожалуй, нейтрализуется, т. к., с одной стороны, такая дихотомия заложена в самом мозгу, стало быть, имеет природу биологическую, а с другой стороны, использование того или иного типа мышления определяется видом вербальной деятельности и, стало быть, имеет культурную детерминированность. По всей видимости, мозг как таковой имеет ряд потенций, а реализация той или иной из них и мера этой реализации принадлежит к сфере культурно-исторической. В этой связи следует вспомнить идеи Л. С. Выготского и позже — А. Р. Лурия, согласно которым соответствующие функциональные структуры мозга формируются прижизненно под воздействием культуры.

Подводя итог, выделим те общие принципы, которые определяют вербально-мыслительные способности правого и левого полушарий при решении задач на понимание метафор (идиом) и силлогизмов. Правое полушарие — возможный носитель метафорического (арханческого, мифологического, «комплексного») сознания — помнит идиомы и необходимо участвует в дешифровке метафор, пользуясь при этом не поэлементным, лингвистическим анализом, а целостным, комплексным, гештальтным восприятием. (Это, вероятно, ответ на вопрос, которым заканчивается уже упоминавшийся обзор психологической литературы по метафоре: является ли метафора примером образного мышления, или лингвистические элементы в ней преобладают?). Те же черты правое полушарие проявляет и при решении силлогизмов: строго говоря, силлогизмов оно и не решает, а пытается создать на предложенную тему свою модель, питаемую накопленным жизненным опытом. Правому полушарию важнее вспомнить, есть ли в Неве рыба и как она ловилась, и выяснить практически, делится ли 705 на 5, нежели довериться ненадежным для него заявлениям о том, что неизвестный ему (и, более того, не драгоценный металл) молибден, как и все драгоценные металлы, не ржавеет. Все это ассоциируется с идеями А. Я. Гуревича об архаическом сознании — цикличном, заполненном конкретными событиями времени (а не времени вообще), о его абсолютном предпочтении старого, известного, проверенного и отсутствии всякого интереса к «новому, априорному, существующему вне и до опыта». Для такого правополушарного сознания важно лишь то, что «уствует» в самом опыте и составляет его неотъемлемую часть, которую невозможно выделить из жизненной ткани». (Гуревич, с. 51).

Иной мир левого полушария, носителя «научного мышления», новой информации, формальной логики. Одно, без правого полушария, оно не помнит идиом и, хотя пытается, но почти не может дешифровать метафоры, т. к. для этого одного структурирования недостаточно. Зато с чисто логической задачей решения силлогизмов оно справляется блестяще — ему вполне хватает известной (выученной) схемы решения, оно и не пытается проверить «так ли», вспомнить свой опыт. Оно формально и ориентировано на восприятие не просто новой, но и рационально поданной информации. В своем крайнем проявлении оно занимается схоластикой, «игрой в бисер».

Таким образом, гетерогенность мышления определяется функциональной специализацией полушарий мозга человека. Правополушарное мышление ни в коей мере нельзя считать неполноценным или второстепенным (как это до сих пор принято). Настолько же неправомерно сейчас было бы утверждение отсталости, неразвитости традиционного и детского мышления. Не в меньшей мере, если не в большей, чем левополушарное, оно является участником творческого процесса, и в обсуждаемой антитезе его сфера — поэзия.

ЛИТЕРАТУРА

- Аристотель. Соч. в 4-х т. М., 1975—1983.
- Балонов Л. Я., Деглин В. Л. Слух и речь доминантного и недоминантного полушарий. Л.: Наука, 1976.
- Балонов Л. Я., Баркан Д. В., Деглин В. Л., Кауфман Д. А., Николаенко Н. Н., Савранская Р. Г., Траченко О. П. Унилатеральный электросудорожный припадок. Л.: Наука, 1979.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- Библер В. С. Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). М., 1975.
- Выготский Л. С. Собр. соч. в 6-ти т. М.: Педагогика, 1982—1984.
- Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972.
- Деглин В. Л., Балонов Л. Я., Долиннина И. Б. Язык и функциональная асимметрия мозга. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1983, вып. 635. Текст и культура (Тр. по знаковым системам, т. 16).
- Иванов Вяч. Вс. Нейросемиотика устной речи и функциональная асимметрия мозга. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1979, вып. 481. Семиотика устной речи. Тр. по знаковым системам, т. 11).
- Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Главная редакция восточной литературы, 1983.
- Леонтьев А. Н. Деятельность, сознание, личность. М., 1975.
- Лотман Ю. М. Риторика. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1981, вып. 515. Структура и семиотика художественного текста (Тр. по знаковым системам, т. 12).
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Миф — имя — культура. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1973, вып. 308. (Тр. по знаковым системам, т. 6).
- Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. М., 1974.
- Лурия А. Р. Язык и сознание, М., МГУ, 1979.
- Николаенко Н. Н. Функциональная асимметрия мозга и изобразительные способности. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1983, вып. 635. Текст и культура (Тр. по знаковым системам, т. 16).

- Тульviste П. Тип текста и тип мышления (замётки к одной общей проблеме семиотики и психологии). — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1977, вып. 426. (Тр. по романо-германской филологии, т. VII. Литературоведение).
- Тульviste П. Существует ли специфически детское вербальное мышление? — Вопросы психологии, 1981, № 5.
- Черниговская Т. В., Балонов Л. Я., Деглин В. Л. Билингвизм и функциональная асимметрия мозга. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1983, вып. 635. Текст и культура. (Тр. по знаковым системам, т. 16).
- Черниговская Т. В., Деглин В. Л. Проблема внутреннего диалогизма (нейрофизиологическое исследование языковой компетенции). — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1984, вып. 641. Проблемы диалога. (Тр. по знаковым системам, т. 17).
- Якобсон Р. О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. — В кн.: Семиотика. М.: Радуга, 1983.
- Aleksandrovicz D. The meaning of metaphor. — Menninger Clinic Bulletin, 1962, p. 92—101.
- Arieti S. Some aspects of language in schizophrenia. — In: On expressive language / Ed. Werner H. Worster, Mass.: Clark University Press, 1955.
- Arsh S., Nerlove H. The development of function terms in children — In: Perspectives in psychological theory / Ed. Kaplan B. a. Wapner S.N.Y. International Universities Press, 1960.
- Billow R. Metaphor: A Review of the Psychological Literature. — Psychological Bulletin, 1977, v. 84, N 1, p. 81—92.
- Blenler E. Dementia praecox of the group of schizophrenics. — N.Y.: International Universities Press, 1950.
- Bruner J. The condition of creativity. — In: Contemporary approaches to creative thinking / Ed. Henry W.N.Y.: Atherton Press, 1962.
- Cain A., Maupin B. Interpretation within the metaphor. — Menninger Clinic Bulletin, 1961, N 25, p. 307—311.
- Cameron N. Experimental analysis of schizophrenic thinking. — In: Language a thought in schizophrenia / Ed. Kasanin. J.N.Y., Norlon, 1964.
- Caruth E., Ekstein R. Interpretation within the metaphor: Further considerations. — American Acad. of Child Psychiatry Journal, 1966, N 5, p. 35—45.
- Chapman L., Chapman J., Miller G. A theory of verbal behavior in schizophrenia. — In: Progress in experimental personality research. / Ed. Maher B. N. Y.: Acad. Press, 1964.
- Chomsky N. Degrees of grammaticalness. — In: The structure of language / Ed. Fodor J. a. Katz J.N.Y.: Prentice-Hall, 1964.
- Cole M., Scribner S. Culture and Thought: A Psychological Introduction. N. Y.: Wiley, 1974.
- Dreistadt R. An analysis of the use of analogies and metaphors in science. — J. of Psychology, 1968, N 68, p. 97—116.
- Ehrenwald J., Psychotherapy, Myths and Metaphors. N. Y.: Grune, Stratton, 1966.
- Ervin S., Foster G. The development of meaning in children's descriptive terms. — J. of Abnormal and Social Psychology, 1960, N 61, p. 271—275.
- Fine H., Pollio H., Simpkinson C. Figurative language, metaphor and psychotherapy. — Theory, research & practice, 1973, N 10, p. 87—91.
- Fodor J., Bever T., Garrett M. The psychology of language: an introduction to psycholinguistics and generative grammar. N: Y., McGraw-Hill, 1974.
- Gardner H. Metaphors and modalities: How children project polar adjectives into diverse domains. — Child Development, 1974, N 45, p. 84—91.
- Goldstein K. Language and language disturbances. N. Y.: Grune & Stratton, 1948.
- Gordon W. Synectics: The development of creative capacity. N. Y.: Harper, 1961.
- Henle P. Metaphor. — In: Language, thought and culture / Ed. Henle P. Ann. Arbor, Michigan, 1966.

- Inhelder B. Language and Thought: Some Remarks on Chomsky and Piaget. — J. of Psycholinguistic Research, 1978, v. 7, N 4, 263—268.
- Jakobson R. The metaphoric and metonymic poles. «Fundamentals of language» s' Gravenhage, 1956, p. 76—82.
- Jakobson R. Deux aspects du langage et deux types d'aphasie. — In: Essais de linguistique générale. Paris: Ed. du Seuil, 1963.
- Jakobson R. Questions de poetique. Paris: Ed. du Seuil, 1973.
- Jakobson R. Brain and language. Cerebral Hemispheres and Linguistic Structure in Mutual Light. Ohio, 1980.
- Jones E. Papers on psycho-analysis. L.: Balliere, Findale, Cox, 1950.
- Katz J. Semi-sentences. — In: The structure on language. / Ed. Fodor J. a. Katz J. Prentice-Hall, 1964.
- Klorman R., Chapman L. Regression in schizophrenia thought disorder. — J. of Abnormal Psychology, 1969, N 74, p. 199—204.
- Koestler A. The act of creation. L.: Macmillan, 1964.
- Laffal J. Pathological and normal language. N. Y.: Atherton, 1965.
- Lévi-Strauss C. Pensée sauvage. Paris: P. U. F., 1962.
- Mackey L. Aristotle and Feidelson on metaphor: toward a reconciliation of ancient and modern. — Arion, 1966, N 4, p. 272—285.
- McClosky M. Metaphor. — Mind, 1964, N 63, p. 215—233.
- Muncie W. The psychology of metaphor. — Archive of Neurology and Psychology, 1937, N 37, p. 796—804.
- Pavy D. Verbal behavior in schizophrenia. — Physiol. Bulletin, 1968, N 70, p. 164—178.
- Piaget J. The language and thought in the child. Cleveland: Meridian Books, 1969.
- Pollio M., Pollio H. The development of figurative language in school children. — J. of Psycholinguistic Research, 1974, N 3, p. 138—143.
- Reinhart T. On understanding poetic metaphor. — Poetics, 1976, N 5, p. 383—402.
- Richards I. The philosophy of rhetorics. N.Y.: Oxford University Press, 1965.
- Richardson C., Church J. A developmental analysis of proverb interpretations. — J. of Genetic Psychology, 1959, N 94, p. 169—179.
- Skinner B. Verbal behavior. N. Y.: Appleton — Century — Crofts, 1957.
- Searles H. The differentiation between concrete and metaphorical thinking in the recovering schizophrenic patient. — J. of the American Psychoanalytic Association, 1962, N 10, p. 22—49.
- Sharpe E. Psycho-physical problems revealed in language: an investigation on metaphor. — In: Collected papers on psychoanalysis / Ed. Marjorie Brierley. L.: Hogarth, 1968.
- Tourangeau R., Sternberg R. J. Understanding and appreciating metaphors. N. R. 150—412 ONR Technical Report No. 11. New Haven: Dept. of Psychology, Yale University, 1978.
- Tulviste P. On the origins of theoretic syllogistic reasoning in culture and in child. — Учен. зап. / Тапрык. роч. ун-т, 1978, вып. 474. Problems of Communication and Perception.
- Tversky A. Features of Similarity. Psychological Review, 1977, N 84, 327—352.
- Ullmann S. Semantic universals. — In: Universals of language / Ed. Geenberg J. Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1966.
- Van Dijk T. Formal semantics of metaphorical discourse. — Poetics, 1975, N 4, p. 173—198.
- Whorf P. Language, thought and reality. Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1969.
- Ziff P. On understanding «understanding utterances». — In: Fodor J. and Katz J. (Eds.). The structure of language, Englewood Cliffs. N. Y.: Prentice-Hall, 1964.

ЦВЕТОВЫЕ ПРОСТРАНСТВА ДОМИНАНТНОГО И НЕДОМИНАНТНОГО ПОЛУШАРИЙ МОЗГА

Н. Н. Николаенко

Объективное цветовое пространство, как известно, характеризуется равномерными градуальными изменениями трех физических параметров — тона, насыщенности и светлоты. Механизмы непосредственного чувственного восприятия цвета и вербального кодирования могут создавать разные модели отображения цветового пространства. Долгое время считалось, что язык произвольно разбивает цветовое пространство на отрезки, соответствующие цветовым категориям этого языка. Однако оказалось, что независимо от языковых различий одни цвета всегда легче выделяются и легче запоминаются, чем другие¹. Иначе говоря, в отличие от объективного пространства цветов перцептивное цветовое пространство характеризуется неравномерностью. Речь идет о выделении универсальных фокусных цветов (по Берлину и Кэю), которые не случайно распределены по всему набору цветов, а густо сгруппированы вокруг 3-х ахроматических (черный, серый, белый) и 8-ми хроматических цветов (красный, желтый, оранжевый, коричневый, розовый, синий, зеленый, фиолетовый [purple]).

Вместе с тем обнаружено, что в одной и той же языковой группе особенности классификации, группирования «похожих» цветовых оттенков зависят от уровня образования испытуемых². Испытуемые с высоким уровнем образования раскладывают все оттенки на 7—8 групп, относя их к определенным категориям (красный, синий и др.), соответствующим названиям цвета. Для испытуемых с низким уровнем образования характерна дробная группировка по признакам насыщенности и светлоты цвета или отказ от отвлеченной классификации цвета. Таким образом, выявляются разные тактики манипулирования цветами: кон-

¹ Berlin B., Kay P. Basic color terms: Their universality and evolution. Berkeley: Univ. of California Press, 1969; Heider E. R. Universals in color naming and memory. — J. of Experimental Psychology. 1972, v. 93, p. 10—20.

² Лурия А. Р. Об историческом развитии познавательных процессов. — М.: Наука, 1974. — 172 с.

кретное, «непосредственное отношение к оттенкам, не преломляющееся через призму категориальных названий»³, и абстрактное отношение к разбиению цветового множества, связанное, очевидно, с категориальным обозначением цвета.

В неврологических исследованиях показано, что категориальное (абстрактное) отношение к разбиению цветового пространства избирательно страдает при поражении функций левого, доминантного (по речи) полушария: больные с амнестической формой афазии могут подбирать к какому-либо цвету только идентичный ему цветовой оттенок или группируют цвета по признакам насыщенности либо светлоты, т. е. их поведение определяется непосредственным зрительным впечатлением, а не категориальными понятиями о цвете⁴.

С помощью теста классификации (группирования) цвета мы попытались экспериментально проверить гипотезу, согласно которой в правом полушарии имеется система, обеспечивающая более наглядную, конкретную сторону зрительного восприятия⁵, или механизмы непосредственного изоморфного чувственного восприятия действительности, опирающиеся на иконическую знаковую систему⁶, а в левом полушарии — механизмы понятийного отражения действительности, опирающиеся на символическую знаковую систему. Цель работы состояла в выяснении особенностей организации цветового пространства в условиях преходящего угнетения одного (правого или левого) полушария и относительно изолированного функционирования другого полушария. Преходящее угнетение функций одного полушария мозга вызывалось с помощью лечебных унилатеральных припадков (УП)⁷. В процессе лечения УП обследовано 25 больных (13 мужчин и 12 женщин), страдающих шизофренией (12 чел.) и маниакально-депрессивным психозом (13 чел.). Все больные были правшами. Каждого больного обследовали в обычном состоянии (контроле), после право- и левосторонних УП. Испытуемым предъявляли 32 цветных карточки (элемента) и предлагали рассортировать их на группы «похожих» цветов. Отмечались последовательность выбора цвета, количество групп, входящие в группы цвета.

³ Лурия А. Р. Указ. соч.

⁴ Goldstein K. Language and language disturbances. New-York, 1948.

⁵ Кок Е. П. Зрительные агнозии. Л.: Медицина, 1967. 224 с.

⁶ Балонов Л. Я., Деглин В. Л., Кауфман Д. А., Николаенко Н. Н. Функциональная асимметрия мозга животных. — Ж. эвол. биохим. и физиол. 1981, т. 17, № 3, с. 225—233.

⁷ Балонов Л. Я., Баркан Д. В., Деглин В. Л., Кауфман Д. А., Николаенко Н. Н., Савранская Р. Г., Траченко О. П. Унилатеральный электродорожный припадок. Л.: Наука, 1979. 171 с.

Результаты исследования

I. Последовательность выбора цвета

В контрольных исследованиях испытуемые чаще всего отбирают в первую очередь зеленые цвета, затем красные, пурпурные, оранжевые, и, наконец, синие цвета. Иначе говоря, последовательность выбора цвета имеет направление от средневолновой (зеленой) части спектра к длинноволновой (красной) и затем к коротковолновой (синей) части спектра (рис. 1).

При угнетении левого полушария и функционировании правого полушария выбор цвета приобретает на редкость упорядоченный характер: красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий, пурпурный, т. е. последовательность выбора цвета имеет траекторию от длинноволновой части спектра к средневолновой и далее — к коротковолновой части спектра.

При угнетении правого полушария и функционировании левого полушария очередность выбора цвета в общих чертах совпадает с тем, что наблюдается в контроле: от цветов средневолновой части спектра к цветам длинноволновой части — и затем к цветам коротковолновой части. Однако в отличие от контроля в этом состоянии переходы — в выборе цвета — от одной части спектра к другой дважды совершаются с помощью «противоположных» или дополнительных друг к другу цветов: от зеленых и желтых цветов к пурпурным, и от оранжевых цветов — к синим и зелено-голубым. Иначе говоря, при угнетении правого полушария интактное левое полушарие осуществляет выбор цвета по типу бинарных оппозиций — дополнительных цветов.

Следовательно, тактика выбора цветов различна для правого и левого полушарий мозга. Вероятно, выбор цвета в первую очередь свидетельствует о предпочтении этого цвета и соответственно — части спектра. В таком случае правое полушарие «предпочитает» цвета длинноволновой (красной) части спектра, и в процессе дальнейшего зрительного перебора обеспечивает непрерывность сканирования видимого спектра, что приводит к воссозданию изоморфно точного образа видимого спектра. Левое же полушарие «предпочитает» цвета средневолновой части спектра; путем выбора дополнительных цветов оно осуществляет дискретный анализ спектра.

II. Группирование цвета при угнетении левого полушария и функционировании правого полушария

В этом состоянии испытуемые обычно формируют небольшие группы, состоящие из 2 похожих цветов (рис. 2). Поиск похожих цветов проводится ими очень тщательно: выбирая

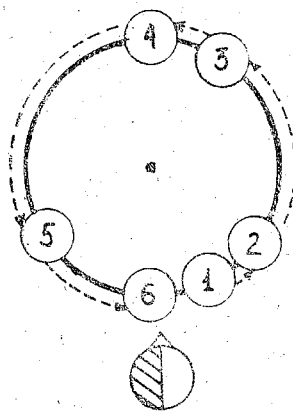
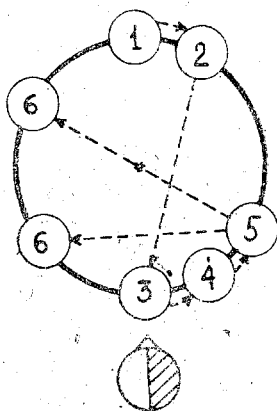
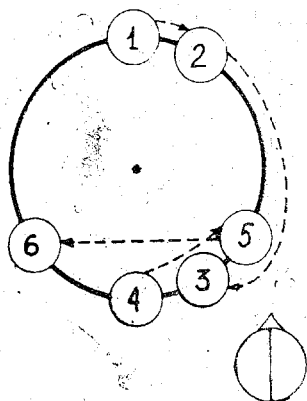
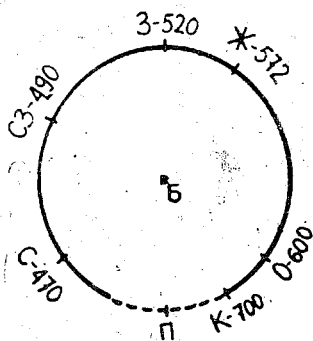


Рис. 1. Последовательность выбора цвета в контрольных исследованиях, при угнетении правого и левого полушария.

Вверху слева — на цветовом круге отмечены длины волн цветов: красного (К), оранжевого (О), желтого (Ж), зеленого (З), сине-зеленого (СЗ), синего (С). В центре круга — белый (Б) цвет; область, обозначенная пунктирной линией — пурпурный (П) цвет.

На следующих схемах расположение кружков с цифрами соответствует расположению соответствующих цветов на цветовом круге.

Последовательность выбора цвета в контроле обозначена цифрами: 1 — зеленый, 2 — желтый, 3 — красный, 4 — пурпурный, 5 — оранжевый, 6 — синий. При угнетении правого полушария очередность выбора цвета такова: 1 — зеленый, 2 — желтый, 3 — пурпурный, 4 — красный, 5 — оранжевый, 6 — синий и зелено-голубой. При угнетении левого полушария 1-ым выбирается красный цвет, 2-ым — оранжевый, 3-им — желтый, 4-ым — зеленый, 5-ым — синий, 6-ым — пурпурный. Последовательность выбора определялась на основании моды гистограммы распределения выбора цвета.

На схемах внизу штриховкой отмечено полушарие, функции которого угнетены.

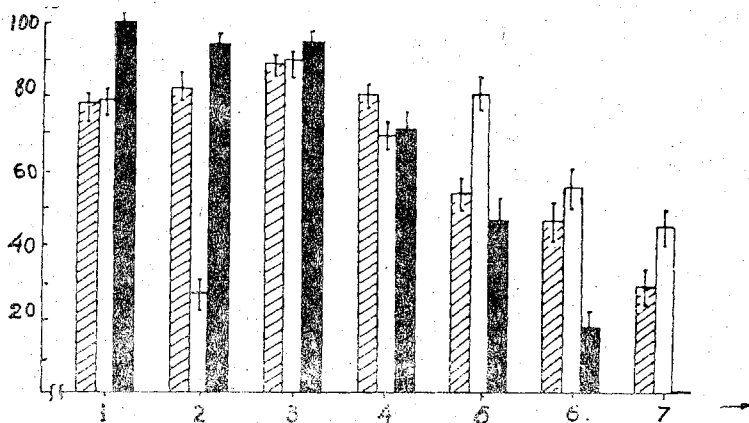


Рис. 2. Количество разбиений (в %), содержащих группы по 1—7 цветов в контрольных исследованиях (заштрихованные столбики), при угнетении правого полушария (белые столбики) и при угнетении левого полушария (зачерненные столбики). По вертикали — количество (в %) разбиений; по горизонтали — количество цветов в группе (от 1 до 7 и более).

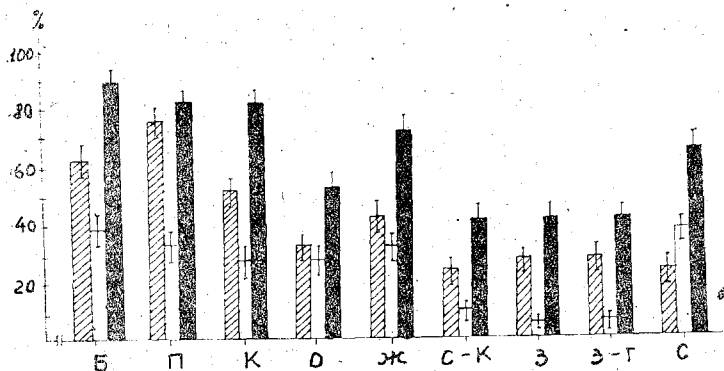


Рис. 3. Частота (в %) выделения фокусных цветов в отдельные группы, содержащие 2—3 цветных элемента, в контрольных исследованиях (заштрихованные столбики), при угнетении правого полушария (белые столбики), при угнетении левого полушария (зачерненные столбики). По вертикали — частота (в %) выделения групп, состоящих из 2—3 цветных элементов; по горизонтали — цвета белые (Б), пурпурные (П), красные (К), оранжевые (О), желтые (Ж), светло-коричневые (СК), зеленые (З), зелено-голубые (ЗГ), синие (С).

какой-либо один цвет, испытуемые поочередно сравнивают его с другими, т. е. проводят подбор цвета «под пару» или идентификацию цвета. При такой дробности группирования светло-зеленые цвета могут относиться к одной группе, а темно-зеленые — к другой группе. Стремление к объединению в группы 2 или 3 цветов приводит к созданию 8—9 групп.

Оказалось, что в группы, состоящие из 2—3 элементов, с высокой частотой выделяется большая часть цветов набора, а именно: белый, пурпурные, красные, оранжевые, желтые, светло-коричневые, зеленые, зелено-голубые и синие цвета (рис. 3). Высокая частота выделения этих цветов в отдельные группы из 2—3 элементов позволяет назвать эти цвета фокусными.

Проанализируем, как часто эти фокусные цвета могут объединяться друг с другом в более крупных (4 и более цветных элементов) группах. Частота попарной встречаемости фокусных цветов в одной группе (в среднем на разбиение) и, следовательно, вероятность установления между ними связи схематически изображена в виде графов связей (рис. 4)⁸. В контрольных

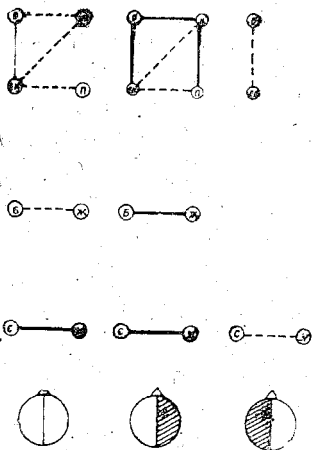


Рис. 4. Графы связей фокусных цветов в контрольных исследованиях, при угнетении правого полушария и при угнетении левого полушария. Обозначения цветов (буквы в кружках) те же, что и на рис. 3. Штриховые линии — вероятность установления связей от 0,2 до 0,4, тонкие сплошные линии — от 0,4 до 0,6, утолщенные линии — от 0,6 до 0,8.

ных исследованиях выделились три графа. Один из них образуется за счет установления связей между красными, оранжевыми, светло-коричневыми и пурпурными цветами. Другой граф отображает связь между желтыми и белыми цветами и третий — связь между синими и зелено-голубыми цветами.

По сравнению с контролем, при функционировании правого полушария уменьшается частота попарной встречаемости этих

⁸ Мы благодарны В. Д. Родионову за помощь в математической обработке данных, представленных в рисунках 4 и 5.

цветов в более крупных группах. Так, снижается вероятность установления связи между оранжевым и светло-коричневым цветами, между синими и зелено-голубыми цветами; исчезают связи между красным и оранжевым, пурпурным и светло-коричневым, красным и светло-коричневым, белым и желтыми цветами. Иными словами, для правого полушария фокусные цвета представляют собой относительно изолированные структурные образования, своего рода «локальные» цвета.

Стремление правого полушария к созданию отдельных структурных образований проявляется и в выделении «непохожих на другие» цветов, каждый из которых рассматривался как отдельная группа из 1 цветного элемента. По сравнению с контролем, при функционировании правого полушария «непохожие на другие» цвета, т. е. группы из 1 цвета, выделяются во всех разбиениях без исключения — в 100% (рис. 2), а ассортимент их расширяется преимущественно за счет насыщенных промежуточных цветов — сине-зеленого, желто-зеленого, красно-оранжевого.

Рассмотрим, как часто эти насыщенные промежуточные цвета встречаются с какими-либо фокусными цветами в одной группе (рис. 5). В контрольных исследованиях красно-оранже-

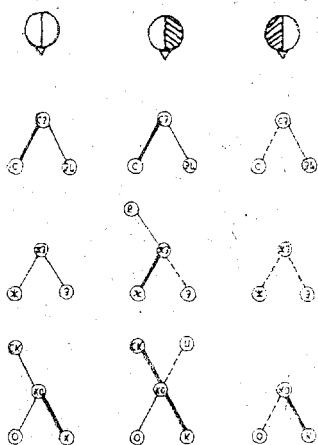


Рис. 5. Графы связей насыщенных промежуточных цветов с фокусными цветами в контроле, при угнетении правого и левого полушария.

Промежуточные цвета обозначены буквами: КО — красно-оранжевый, ЖЗ — желто-зеленый, СЗ — сине-зеленый. Остальные обозначения те же, что и на рис. 4.

вый цвет часто объединяется с красным, оранжевым и светло-коричневым цветами. При угнетении левого полушария и функционировании правого полушария красно-оранжевый цвет чаще всего встречается в одной группе с красным цветом и реже — с оранжевым цветом, т. е. связи этого промежуточного цвета с фокусными цветами существенно уменьшаются. Уменьшение

связей с фокусными цветами характерно и для насыщенных желто-зеленого и сине-зеленого цветов.

Таким образом, для функционирования правого полушария характерны: дробность группировки «похожих» друг на друга цветов с выделением фокусных цветов в виде отдельных структурных образований; дифференцированный анализ промежуточных цветов по признаку насыщенности с выделением их в отдельные группы «непохожих» на другие цвета или уменьшением связи их с фокусными цветами.

III. Группирование цвета при угнетении правого полушария и функционировании левого полушария

В этом состоянии испытуемые обычно формируют укрупненные группы «похожих» цветов, состоящие из 5—7 и более цветов, и значительно реже — группы по 2 цветных элемента (рис. 2). Вероятно, в этом состоянии испытуемые в процессе поиска похожих цветов не руководствуются принципом подбора цветовых оттенков «под пару». Так, больные быстро объединяют пять зеленых оттенков набора, не предпринимая попыток разделить их по признакам насыщенности и светлоты. Стремление к широкому объединению цветов приводит к созданию небольшого количества групп — 5—7. Значительно реже выделяются и фокусные цвета (рис. 3).

Анализ попарной встречаемости цветов в укрупненных группах показал, что, по сравнению с контролем, в этом состоянии связи между фокусными цветами становятся в целом выше (рис. 4). Так, усиливаются связи между красным и оранжевым, оранжевым и светло-коричневым цветами; появляется новая связь между красным и пурпурным цветами, вследствие чего граф связей между этими цветами становится более полным. Усиливается и связь между белым и желтым цветами. Таким образом, левое полушарие стремится к максимально полному объединению фокусных цветов, выделяя лишь три блока-графа — «красные» цвета, «бело-желтые» цвета и «синие» цвета.

Стремление к объединению цветов в крупные группы проявляется и в отношении промежуточных цветов. Так, при угнетении правого полушария сохранное левое полушарие реже выделяет насыщенные промежуточные цвета в отдельные группы из 1 цветного элемента — «непохожие на другие» цвета (см. табл.). Напротив, по сравнению с контролем, в этом состоянии все промежуточные цвета с высокой частотой объединяются в группы с несколькими фокусными цветами (рис. 5); например, усиливаются и расширяются связи как красно-оранжевого, так и желто-зеленого цветов.

Таблица

Частота (в %) выделения насыщенных промежуточных цветов в отдельную группу из одного элемента при угнетении правого и левого полушарий

Промежуточный цвет	Частота групп из одного элемента			Достоверность различий (p) между		
	в контроле (а)	при угнетении правого полушария (б)	при угнетении левого полушария (в)	а и б	б и в	а и в
Сине-зеленый	9 ± 6	0 ± 4	39 ± 11	недост.	$< 0,01$	$< 0,05$
Желто-зеленый	18 ± 8	9 ± 6	28 ± 11	недост.	недост.	недост.
Красно-оранжевый	5 ± 4	0 ± 4	24 ± 10	недост.	$< 0,05$	недост.

В целом, для функционирования левого полушария характерно стремление к максимально полному объединению цветов в укрупненные группы, усиление и расширение связей между цветами.

IV. Положение промежуточных цветов в цветовом пространстве и название промежуточных цветов

1. *Определение положения промежуточных цветов в цветовом пространстве.* Рассмотрим связи насыщенных промежуточных цветов с фокусными цветами в иной плоскости (рис. 5). Связи промежуточных цветов с фокусными цветами могут служить основанием для определения пространственного положения промежуточных цветов по отношению к фокусным цветам, для определения степени «близости» по отношению к ним. Так, чем выше вероятность установления связи промежуточного цвета с фокусным цветом, тем «ближе» они располагаются друг к другу в цветовом пространстве; чем меньше степень связи между ними, тем «дальше» располагаются они друг от друга.

Исходя из вероятностей установления связи промежуточного цвета с фокусными цветами, определим положение насыщенного красно-оранжевого цвета в цветовом пространстве в разных состояниях:

в контрольных исследованиях — между красным, оранжевым и светло-коричневым, «ближе» к красному.
при функционировании левого полушария — между красным, оранжевым, светло-коричневым и пурпурным цветами, «дальше» от пурпурного цвета.

при функционировании правого полушария — между красным и оранжевым, «ближе» к красному цвету.

Отсюда возникает возможность пространственного описания красно-оранжевого цвета как **красно-оранжево-светло-коричневого** в контроле, как **красно-светло-коричнево-оранжевого** при функционировании левого полушария, и как **красного** при функционировании правого полушария⁹.

Исходя из вероятностей установления связей с фокусными цветами, определим пространственное положение насыщенного сине-зеленого цвета следующим образом:

в контрольных исследованиях — между синим и зелено-голубым, «ближе» к синему цвету
и при функционировании левого полушария
при функционировании правого полушария — между зелено-голубым и синим, «ближе» к зелено-голубому цвету.

Отсюда становится возможным дать пространственное описание насыщенного сине-зеленого цвета как **сине-зелено-голубого** в контроле и при функционировании левого полушария и как **зелено-голубого** при функционировании правого полушария¹⁰.

Таким образом, «положение» промежуточных цветов в перцептивном цветовом пространстве по-разному смещается в зависимости от того, функционирует ли преимущественно правое или левое полушарие; т. е. перцептивное пространство цвета определяется деятельностью правого или левого полушарий мозга. Напрашивается также вывод, что степени связи, сходства промежуточных цветов с фокусными цветами могут служить основой для пространственного описания их.

2. *Сопоставление особенностей классификации и называния промежуточных цветов.* Поскольку исследование называния и классификации цветовых оттенков проводилось у одних и тех же больных, попытаемся сопоставить пространственное описание сине-зеленого и красно-оранжевого цветов и их словесное обозначение.

При угнетении правого полушария и функционировании левого полушария в процессе группирования цвета вероятность

⁹ В качестве условного порога принята вероятность связи между промежуточным и фокусным цветом 0,4.

¹⁰ Необходимо отметить, что, поскольку правое полушарие стремится классифицировать насыщенные промежуточные цвета как «непохожие на другие» цвета (таблица), то более точно в данном случае описание должно звучать так: «зелено-голубой цвет, непохожий на другие».

установления связи сине-зеленого цвета с фокусным цветом **синий** наиболее высока и достигает 0,79 (рис. 5). При исследовании называния этого цвета у тех же испытуемых оказалось, что вероятность называния его словом **синий** также наиболее высока — 0,70. Такая согласованность данных позволяет предположить, что левое полушарие и при назывании, и при группировании сине-зеленого цвета с высокой степенью вероятности классифицирует его как **синий**.

При угнетении левого полушария и сохранной деятельности правого полушария в процессе группирования цветов наиболее высока вероятность установления связи сине-зеленого цвета с зелено-голубым цветом — 0,56 (рис. 5). В этом же состоянии вероятность называния этого цвета **голубым** и **сине-зеленым** составляет 0,48. Иначе говоря, правое полушарие с высокой степенью согласованности как при назывании, так и при классификации относит этот цвет к **сине-зеленому** или **зелено-голубому**.

Рассмотрим теперь особенности классификации и называния красно-оранжевого цвета. При угнетении правого полушария и функционировании левого полушария в классификации обнаруживается высокая и примерно равновероятная (0,6 в среднем) связь этого цвета с **красным**, **светло-коричневым** и **оранжевым** фокусными цветами (рис. 5). При исследовании называния красно-оранжевый цвет примерно с равной вероятностью (0,3 в среднем) обозначается как **красный**, **светло-коричневый** и **оранжевый**. Иными словами, в состоянии функционирования левого полушария «размытости», равновероятности в связях, сходстве красно-оранжевого цвета с несколькими фокусными цветами соответствует размытость, равновероятность в обозначении цвета.

Напротив, при угнетении левого полушария и функционировании правого полушария в процессе классификации выявляется высокая (0,54) степень связи красно-оранжевого цвета с фокусным **красным** цветом (рис. 5). В этом состоянии вероятность называния этого промежуточного цвета **красным** также наиболее высока — 0,82. Следовательно, высокая степень связи этого промежуточного цвета с одним фокусным цветом согласуется с однозначностью его обозначения в языке.

Таким образом, и правое, и левое полушарие — каждое своим способом — обеспечивает согласованность, соответствие между особенностями классификации промежуточного цвета (определяемыми степенью связи с фокусными цветами) и особенностями его обозначения. Вероятно, классификация и называние промежуточных цветов представляют единый целостный механизм, хотя в каждом полушарии этот механизм различается по системам установления связей между промежуточными и фокусными цветами.

Заключение

Цель исследования состояла в выяснении особенностей анализа цветового множества, особенностей организации перцептивного цветового пространства в условиях угнетения одного (правого или левого) полушария и относительно изолированного функционирования другого — интактного — полушария. Рассмотрим вначале, какую роль в организации перцептивного цветового пространства играет правое полушарие.

Выбор цвета правым полушарием происходит путем непрерывного сканирования от длинноволнового участка видимого спектра к средневолновому и далее к коротковолновому участку спектра. Напрашивается вывод, что перцептивное цветовое пространство, организуемое правым полушарием, представляет собой пространственно строго упорядоченную систему, изоморфную видимому спектру. В связи с этим поражает дальновидностью следующее высказывание С. И. Вавилова: «Глазу дается направление лучей, энергия, спектральный состав и поляризация (...) Сочетание этих ощущений в мозговом центре должно воссоздать в идеале точное подобие излучающей поверхности со всеми ее оптическими особенностями. Важна пространственная правильность передачи...»¹¹ (подчеркнуто мною. — Н. Н.)

Пространственная правильность передачи видимого спектра опосредуется формирующимся у человека внутренним образом цветового пространства, которое имеет свою систему координат. Тот факт, что правое полушарие предпочитает выбирать в первую очередь красные цвета, наводит на предположение, что началом координат, начальной точкой отсчета в системе координат перцептивного цветового пространства является красный, или длинноволновой участок спектра. Предпочтение красного цвета в известной мере сопоставимо с данными об улучшении опознания цветов длинноволновой части спектра при угнетении левого полушария (по сравнению с контролем и состоянием угнетения правого полушария), что объяснялось нами как результат облегчения функций правого полушария¹². Неравномерность перцептивного цветового пространства с предпочтением красного цвета и пренебрежением к синему цвету при функционировании правого полушария может быть связано с неравномерностью формирования перцептивного цветового пространства в онтогенезе: у маленьких детей умение дифференцировать и называть цветовые тона прежде всего обнаруживается для

¹¹ Вавилов С.И. Глаз и Солнце. Изд. 10-е. — М.: Наука, 1981, с. 128.

¹² Николаенко Н. Н. О роли доминантного и недоминантного полушарий мозга в восприятии и обозначении цвета. — Физиология человека, 1981, т. 7, № 3, с. 441—448.

цветов длинноволновой, а потом уже и коротковолновой части спектра¹³.

При угнетении левого полушария сохранное правое полушарие в процессе классификации цвета формирует большое количество групп, состоящих из 1 и 2-х цветных элементов, т. е. применяет дробную группировку цветовых оттенков. В основе такой дробной группировки лежит, очевидно, стремление к точной идентификации цвета¹⁴, тщательный дифференциальный анализ цвета с учетом таких признаков, как насыщенность и светлота его. Больше того, признаки насыщенности и светлоты могут даже приобретать большую значимость, чем признак цветового тона. О такой возможности свидетельствуют результаты обследования больных с очаговыми поражениями левого полушария¹⁵. И по нашим наблюдениям, только в состоянии угнетения левого полушария и функционирования правого полушария некоторые больные выкладывают в один непрерывный ряд цветовые оттенки, начиная с насыщенных и заканчивая ряд менее насыщенными цветами.

Примечательно, что с помощью дробной группировки правое полушарие четко выделяет в отдельные группы представительный набор цветов — фокусные цвета. При угнетении правого полушария подобной картины не выкристаллизовывается.

Фокусные цвета, выделяемые правым полушарием	Универсальные фокусные цвета по Берлину и Кэю (1969)
Белый	Белый
Красный	Красный
Желтый	Желтый
Синий	Синий
Пурпурный (лиловый)	Фиолетовый
Зеленый	Зеленый
Оранжевый	Оранжевый
Светло-коричневый	Коричневый
Зелено-голубой	Черный *
	Серый *
	Розовый *

* В применяемом нами наборе цветов отсутствовали черный, серый и розовый цвета.

¹³ Истомина З. И. Восприятие и называние цвета у детей дошкольного возраста. — Докл. АПН РСФСР, 1957, № 2, с. 101. Истомина З. И. О взаимоотношении восприятия и называния цвета в раннем возрасте. — Докл. АПН РСФСР, 1959, № 3, с. 105.

¹⁴ Показано, что правое полушарие ответственно за точность идентификации цветового тона и насыщенности цвета (См. Николаенко Н. Н. Ук. соч.; Николаенко Н. Н. Функциональная асимметрия мозга и изобразительные способности. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1983, вып. 635. Текст и культура, с. 84—98 (Труды по знаковым системам, т. 16).

¹⁵ Goldstein K., op. cit.

Следовательно, перцептивное цветовое пространство, организуемое правым полушарием, представляет собой совокупность относительно изолированных структурных образований — фокусных цветов. Попробуем сопоставить их с универсальными фокусными цветами (по Берлину и Кэю, 1969), которые в различных языковых группах отличаются большей кодируемостью (т. е. названия фокусных цветов короче, и испытуемые называли их скорее) и лучшей запоминаемостью¹⁶.

Сопоставление этих двух наборов цветов обнаруживает принципиальное сходство. Складывается представление, что такое сходство не случайно и что эти цвета образуют единую пространственную систему (матрицу), лежащую в основе как классификации цвета, так и наиболее высокой кодируемости и точной запоминаемости в различных языковых группах. В таком случае правое полушарие при классификации ориентировано на выделение фокусных цветов, не зависящих от языковых различий.

Рассмотрим теперь роль левого полушария в организации цветового пространства. Выяснилось, что при угнетении правого полушария сохранное левое полушарие «предпочитает» укрупненную группировку (5—7 и более цветов в группе) и «отказывается» от дробной группировки по принципу подбора цвета «под пару» или идентификации цвета (по 2 цветных элемента в группе). В основе такой укрупненной группировки лежит односторонняя ориентация на обобщенный признак — цветовой тон — без учета признаков насыщенности и светлоты цвета. Здесь может иметь значение тот факт, что при угнетении правого полушария существенно страдает точность восприятия (идентификации) насыщенности и светлоты цвета¹⁷. В условиях затрудненной идентификации признак насыщенности цвета в процессе классификации может терять актуальность, тогда как признак цветового тона становится ведущим.

Левое полушарие, формируя крупные группы, исключает выделение системы относительно изолированных структур — фокусных цветов.

Левое полушарие, в отличие от «правополушарного» непрерывного сканирования, осуществляет дискретный анализ цветов видимого спектра (путем выбора дополнительных цветов — бинарных оппозиций).

В целом, в цветовом пространстве, организуемом левым полушарием, признаки конкретного цвета — его насыщенности и светлоты — не выделяются, и исчезает пространственная правильность передачи спектра, т. е. утрачивается изоморфное отображение физической картины мира цветов.

¹⁶ Heider E. R., *op. cit.*

¹⁷ См.: Николаенко Н. Н. Ук. соч., 1981, 1983.

Анализ попарной встречаемости фокусных цветов показал, что левое полушарие образует высоковазисвязанные блокнграфы — «красные» цвета, «бело-желтые» цвета, «синие». Отсюда следует, что для левого полушария цветонвое пространство имеет укрупненный и высоковазисвязанный характер, что, очевидно, служит основой обобщенно-абстрактного или категориального отношения к цвету, основой для формирования понятий.

«Левополушарная» укрупненная группировка цвета может служить и основой для символаобразования¹⁸. Так, только в состоянии угнетения правого полушария один из наших больных, раскладывая все цвета на три группы — «все красные», «бело-желтые» и «все синие», — пояснил, что «это части военно-морского флага». При угнетении левого полушария подобной цветовой символизации при группировании цвета не выявилось.

Особый интерес представляет анализ положения промежуточных цветов по отношению к фокусным цветам. Оказалось, что положение промежуточных цветов в перцептивном цветовом пространстве по-разному «смещается» в зависимости от того, активно правое или левое полушарие мозга. При функционировании правого полушария связи промежуточных цветов с фокусными цветами отличаются ограниченностью, а их отношения — четкостью, однозначностью, и лишены какой-либо неопределенности, размытости. Так, для правого полушария пространственное положение красно-оранжевого цвета определяется как «близкое» к фокусному цвету красный. Такое пространственное описание красно-оранжевого цвета согласуется с однозначным вербальным кодированием — высокой вероятностью названия этого цвета словом **красный**.

При функционировании левого полушария связи промежуточных цветов с фокусными цветами значительно расширяются, усиливаются, и утрачивают однозначность и определенность; красно-оранжевый цвет равновероятно «близок» в цветовом пространстве к красному, оранжевому и светло-коричневому фокусным цветам. Такое пространственное описание красно-оранжевого цвета соответствует размытому «нечеткому» множеству названий, даваемых цвету в этом состоянии (равновероятно — красный, светло-коричневый, оранжевый, редко — малиновый).

¹⁸ На наш взгляд, цвета, выделяемые левым полушарием в крупных группах («красные», «бело-желтые», «синие»), наиболее часто приобретают символическое значение. Так, подсчеты показывают, что эти цвета достоверно чаще, чем другие, используются для расцветки флагов государств европейского и американского континентов. Красные, белые и синие (или черные) цвета применяются, по крайней мере в европейской культуре, в качестве символа красоты: например: «...девочка <...> с волосами светлыми. Прекрасны глаза ее синие, Щеки цвета наперстянки пурпурной». (Древнекельтская сага «Изгнание сыновей Уснеха», X век).

В целом, широту и силу связей промежуточных цветов с фокусными цветами оказалось возможным рассматривать как основу пространственного описания их. Пространственное описание положения промежуточных цветов в общих чертах согласуется с особенностями словесного обозначения их. Однако каждое полушарие дает «собственное» определение (описание) пространственного положения какого-либо промежуточного цвета, базируясь на степени структурированности перцептивного цветового пространства. Для правого полушария перцептивное цветовое пространство имеет дробно-локальную структуру, для левого — укрупненную и широковазимо связанную.

О ЛАТЕРАЛИЗАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ РАЗНЫХ КЛАССОВ СЛОВ

О. П. Траченко

Данная работа является продолжением исследований, опубликованных в Трудах по знаковым системам (16, 1983), о роли правого и левого полушарий в процессах опознания слов. В целом обе работы представляют этап единого систематического исследования функциональной специализации полушарий в механизмах опознания лексем, относящихся к разным грамматическим категориям. В первой части работы¹ изучались особенности латерализации восприятия бессмысленных слогосочетаний и осмысленных слов: служебных и знаменательных (существительные и прилагательные).

Было показано, что процессы опознания бессмысленных, семантически незаполненных слогосочетаний связаны со структурами левого полушария. Такая латерализация обусловлена тем, что обработка этих вербальных стимулов может осуществляться только путем последовательного анализа дискретных фонематических единиц, за который ответственны структуры левого полушария. При изучении осмысленных слов ведущая роль левого полушария выявилась только при восприятии служебных слов, играющих формально-грамматическую роль в языке и используемых для синтаксического оформления высказываний, которым ведает левое полушарие.

Исследование знаменательных слов показало, что их восприятие осуществляется не только левым, но и правым полушарием. Однако внутри категорий знаменательных слов обнаружены особые подгруппы, одни из которых требовали большего, а другие меньшего участия структур того или другого полушария. Так, обработка абстрактных слов теснее связана с левым полушарием. Конкретные же существительные, более

¹ Кауфман Д. А., Траченко О. П. О латерализации восприятия разных классов слов. — Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т, 1983, вып. 635. Текст и культура, с. 43—61 (Тр. по знаковым системам, т. 16).

образные и обладающие более узким набором значений, опознаются в большей степени правым полушарием.

Среди прилагательных выделилась подгруппа относительных, которые опознавались левым полушарием. Эти прилагательные являются производными от соответствующих существительных и, по сравнению с другими прилагательными, представляют более поздний пласт лексики.

В настоящей работе изучается вклад правого и левого полушарий в восприятие местоимений, наречий, глаголов. Имеющиеся литературные данные о понимании глаголов правым полушарием далеко не однозначны. Так, изучая здоровых испытуемых, одни авторы пришли к выводу, что правое полушарие, хотя и может опознавать глаголы, но значительно хуже, чем существительные². Другие авторы считают, что глаголы могут обрабатываться только левым полушарием³. Не дает однозначного ответа на вопрос о восприятии глаголов правым полушарием и изучение комиссуротомированных пациентов (больные, перенесшие операцию рассечения полушарий головного мозга; такая операция позволяет исследовать полушария, изолированные друг от друга). Так, в одних исследованиях показано, что пациенты с рассеченным мозгом не могли выполнить действие, если команда письменно предъявлялась правому полушарию⁴. В другой работе обнаружена способность правого полушария комиссуротомированных пациентов выполнять моторное действие, соответствующее предъявленному глаголу, оречевить которое они были не в состоянии⁵. В целом противоречивость данных этих работ не позволяет сделать каких-либо определенных выводов об участии правого полушария в опознании глаголов. Роль правого полушария в восприятии местоимений и наречий вообще не исследовалась.

Исследования проводились методом моноаурального тестирования. Слова, не связанные между собой по смыслу, записывались на магнитную ленту с интервалом в 2 секунды и предъявлялись испытуемым группами по 10—12 слов попеременно на правое и левое ухо. Списки подавались дважды, с тем чтобы слова, которые в первый раз шли на левое ухо, в следующий раз подавались на правое и наоборот. Стимулы предъ-

² Elman J. L., Takohashi K., Tohsaku J. H. Asymmetries for categorization of Kanji nouns, adjectives and verbs presented to the left and right visual fields. — *Brain and Lang.*, 1981, v. 13, N 2, p. 290—300.

³ Day J. Right hemisphere language processing in normal right-handed. — *J. Exp. Psychol.*, H. P. P. 1977, v. 3, p. 518—528;

Day J. Visual half-fields word recognition as a function of syntactic class and imageability. — *Neuropsychologia*, 1979, v. 17, p. 515—519.

⁴ Gazzaniga M. S. *The bisected brain.* — New York, 1970.

⁵ Gordon H. W. Right hemisphere comprehension of verbs in patients with complete forebrain commissurotomy: Use of the dichotic method and manual performance. — *Brain and Lang.*, 1980, VII, N 1, p. 76—86.

являлись при оптимальной громкости 40 дБ над порогом слышимости. Испытуемый повторял каждое услышанное слово в микрофон сразу после его предъявления. И предъявленное слово, и ответ испытуемого, записанные на магнитную ленту, подавались на вход измерительного устройства, которое с точностью до одной мсек считывало значение латентного периода (ЛП) опознания (время от начала предъявления стимула до начала ответа испытуемого). О доминировании правого или левого полушария в обработке слов судили по более короткому ЛП ответов с контрлатерального уха. При статистическом анализе материала учитывалась разница: 1) между ЛП опознания вербальных стимулов, предъявлявшихся на правое и на левое ухо в абсолютных цифрах, 2) между количеством испытуемых (в %), у которых наблюдался эффект правого или левого уха⁶, и 3) между количеством вербальных стимулов (в процентах), при предъявлении которых обнаруживался более короткий период опознания с правого или левого уха.

В 3-х сериях исследований предъявлялись глаголы, местоимения и наречия. Все слова предъявлялись в словарной форме. Всего обследовано 50 русскоязычных испытуемых, имеющих законченное высшее образование.

Результаты исследования и обсуждение

В таблице представлены результаты измерения абсолютных длительностей ЛП (в мсек) опознания исследуемых стимулов при их предъявлении на правое и на левое ухо.

Таблица
Латерализация восприятия разных классов слов

Стимулы	Латентный период (мсек) опознания стимулов, предъявленных на		Р
	правое ухо	левое ухо	
1. Глаголы	778±3	773±4	недостов.
2. Местоимения	707±10	765±8	верно
3. Наречия	732±7	755±9	<0,001
			<0,05

Примечание: Чем меньше величина Р, тем выше достоверность различий.

Из таблицы видно, что при опознании глаголов разница ЛП ответов на слова, предъявляемые на правое и левое ухо, не выявляется. Т. е. можно полагать, что в восприятии данной категории слов равно участвуют и правое, и левое полушарие.

⁶ Под термином «эффект правого уха» понимается более короткий ЛП ответов на слова, предъявленные правому уху. Этот эффект свидетельствует о доминировании левого полушария в отношении опознания слов.

Таким образом, наряду с выявленными ранее двумя категориями знаменательных слов (существительные и прилагательные), в анализе которых участвуют не только левое, но и правое полушарие, выделилась еще одна категория слов, процессы опознания которой связаны со структурами обоих полушарий. Эти данные о возможностях правого полушария обрабатывать глаголы не соответствуют литературным данным, согласно которым правое полушарие не способно осуществлять обработку глаголов. По-видимому, расхождения между нашими и литературными данными определяются тем, что в исследованиях других авторов глаголы предъявлялись в виде команд или в качестве сказуемого в предложении, т. е. в ситуации естественного высказывания. В наших исследованиях глаголы предъявлялись в инфинитивной форме, которая лишена числа, рода, залога, времени, т. е. всех тех грамматических признаков, которые всегда присутствуют при употреблении глаголов в структуре высказывания. В инфинитиве глагол сохраняет только денотативную соотнесенность и в этом отношении приближается к именам существительным и прилагательным. Этим, по-видимому, и можно объяснить участие правого полушария в обработке инфинитивной формы глаголов.

Хотя в целом для исследуемой нами группы глаголов не выявилось преимущественного значения одного из полушарий в их обработке, тщательный анализ позволил выделить две более четко латерализованные подгруппы глаголов. Первая подгруппа — глаголы жаргонного типа, которые обнаруживают абсолютное доминирование левого полушария. Эти глаголы представляют собой экспрессивные вульгарные синонимы нормативной лексики (тяпнуть, клюкнуть — выпить спиртное, капнуть — донести на кого-либо). Они, несомненно, являются поздним приобретением в языке и усваиваются на более поздних этапах речевого развития. Таким образом, один из факторов, определяющих доминирование левого полушария, — очередность появления слова в лексиконе. Это согласуется с результатами изучения билингвизма, которые показали, что второй язык, позднее приобретенный, более тесно связан со структурами левого полушария. Вторая подгруппа — глаголы телесного восприятия (зябнуть, слепнуть, глоснуть) — обнаруживали доминирование правого полушария. Возможно, ведущую роль правого полушария в данном случае определяет семантический фактор — «сенсорность» этих слов.

Остальные подгруппы глаголов, называющих бытовые действия (сеять, гладить, вымыть), движения (бегать, ползать, ехать), процессы звукопорождения (лаять, блеять, кричать) опознавались как правым, так и левым полушарием в равной степени.

При предъявлении местоимений (кто, что, некий, нечто,

кто-то, что-то) выявился четкий эффект правого уха как по абсолютной длительности ЛП, так и по количеству испытуемых, что свидетельствует о ведущей роли левого полушария в обработке этого класса слов. Ранее отмечалось, что в наших экспериментах все слова, в том числе и местоимения, предъявлялись изолированно. Известно, что местоимения вне контекста являются предельно абстрактными лексическими единицами и что восприятие абстрактной лексики связано с деятельностью левого полушария. Этим фактором можно объяснить доминирование левого полушария в обработке местоимений.

Как и для местоимений, четкий эффект правого уха по тем же показателям выявился и при предъявлении наречий. Т. е. и для восприятия этого класса слов обнаружилось доминирование левого полушария. Подобно местоимениям, предъявлявшиеся нами наречия (слишком, очень, вскоре, крайне, сверху, справа, мало, вдвое, прежде, впрочем) вне контекста обладают предельно абстрактным значением, что и обуславливает включение в их обработку прежде всего левого полушария.

Суммируя данные, представленные в первой публикации, и результаты настоящего исследования, можно выделить те факторы, которые определяют преимущественное участие каждого полушария в обработке слов. К таким факторам относятся:

осмысленность — бессмысленность
конкретность — абстрактность
знаменательность — служебность
непроизводность — производность
раннее — позднее появление в языке.

Первые члены этих оппозиций предполагают преимущественное участие в обработке слов правого полушария, вторые — левого.

Таким образом, латерализация обработки слов определяется не принадлежностью к тому или иному лексико-грамматическому классу, а соотношением выше перечисленных факторов. Поскольку в зависимости от контекста отношение между этими факторами меняется, то степень участия каждого полушария в обработке данного слова не является постоянной. Мы рассмотрели только одну из возможных ситуаций — обработку изолированных слов, т. е. нулевой контекст. Степень участия правого и левого полушарий в восприятии слов в иных контекстах может оказаться совершенно другой.

СОБОЛЕВСКИЙ ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ

Родился 17 мая 1907 года в г. Юрьеве. Отец его был одновременно юристом, композитором и пианистом. Мать — пианистка. После революции семья Соболевских переехала в Тверь (ныне г. Калинин). Там И. А. Соболевский завершил среднее образование и поступил в Калининский Государственный педагогический институт. После окончания пединститута И. А. Соболевский продолжал в нем работать в качестве преподавателя, а с 1939 г. исполнял обязанности доцента.

В 30-е годы в Калинин, составляя словарь текстильной терминологии, И. А. Соболевский совершил свое замечательное открытие — обнаружил на текстильной фабрике «Пролетарка» развитую систему кинетической речи. Кинетическая речь на производстве была изучена им с большой тщательностью. Результатом его исследований стало трехтомное сочинение, получившее в конце 30-х годов высокую оценку Б. А. Ларина и рекомендованное Институтом языка и мышления к печати.

Великая Отечественная война помешала изданию труда И. А. Соболевского. Сам автор все годы войны был на фронте. Прошел путь от рядового до гвардии ст. лейтенанта. После второго тяжелого ранения в июле 1944 г. длительное время лежал на излечении в военных госпиталях. К трудовой деятельности вернулся только в декабре 1950 г. инвалидом Отечественной войны II группы.

В 1950—1956 гг. был заместителем начальника кафедры русского языка Военной академии тыла и снабжения, а после объединения ВАТС и ВАТТ (ныне Военная академия Ленина академия тыла и транспорта) — заведующим кафедрой русского языка.

Тяжелые недуги, явившиеся последствием военных ранений, помешали И. А. Соболевскому издать в послевоенное время свою трехтомную монографию «Кинетическая речь на производстве». Скончался Иван Александрович Соболевский 26 июля 1981 года.

КИНЕТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ¹ НА ПРОИЗВОДСТВЕ

(Формы сигнализации)²

И. А. Соболевский

В ноябре 1934 г. и начале 1935 г. при обследовании производственной сигнализации (в целях ее рационализации и составления словаря текстильной терминологии) на ткацких и прядильных фабриках г. Калининна была открыта ручная сигнализация, обладающая обширным словарем в несколько сот кинелексем с представляющей большой научный интерес «грамматикой».

Кинетическая сигнализация на текстильном производстве

1. Виды производственной сигнализации

Общение рабочих разной квалификации и специальности в шумных цехах осуществляется посредством сигнализации: а) оптической: мимикожестиккулярной; предметной: флажки, початки, челноки, световой; б) акустической: голос (телефон, радио), свисток, труба; в) моторной (в общении с глухонемыми).

Из всех видов сигналов (световые, звуковые, предметные, ручные и др.), пронизывающих пространство, каждый из об-

¹ Кинетическая (от греч. κίνησις) речь, включающая в себя все многообразие телодвижений, имеющих коммуникативное значение.

² Работа покойного И. А. Соболевского представляет собой краткое изложение некоторых основных положений трехтомной монографии «Кинетическая речь на производстве». Тяжелые ранения, полученные автором, — боевым офицером — в период Великой Отечественной войны помешали ему издать как свой основной труд, так и это краткое резюме, которое было зачитано им в качестве доклада на II диалектологической конференции Академии наук СССР и Гос. пед. института им. Герцена в г. Ленинграде в 1939 г. (Прим. ред.).

щающихся воспринимает (и на них реагирует) лишь вполне определенные, не обращая внимания на остальные. Например, ткач отвечает на ручную сигнализацию, мастер — на световую, сьемщица — на звуковую, краевщица — на предметную и т. д. в зависимости от цеха и специальности.

II. Ручная сигнализация

Ручная сигнализация употребляется только в шумных цехах. Она представляет собой активное речевое преодоление неблагоприятных для звукового общения акустических условий³.

На ткацких фабриках владеют и повседневно изъясняются ручной речью лишь ткачихи (и иногда понимают ее помастера) с многолетним стажем⁴. Прочие производственные слои ручной речью не владеют и даже не знают о ее существовании на производстве. На прядильных же фабриках ручные сигналы (их здесь значительно меньше) понимает и употребляет и молодняк. Судя по воспоминаниям ткачих, ручная речь не есть только местное явление, а распространена (издавна) повсеместно, в Вышнем Волочке, Иванове, Орехово-Зуеве и т. д.

Борьба с производственными шумами, овладение техническими знаниями, введение — с диспетчеризацией — телефонной связи, световой сигнализации и пр. — все это уже и сейчас сказывается на уменьшении роли ручной сигнализации, в будущем же должно свести ее на нет, что делает вполне своевременным ее собирание. Однако в настоящее время ручная сигнализация еще сохраняет свою ценность, т. к. служит общей борьбой за качество, экономию рабочего времени и сокращение простоев станка: рабочий, не отходя от станка, может сигнализировать далеко стоящему ткачу или помастеру о разладках станка, браке товара, нужном лице, предмете, времени и т. д.

Наблюдавшаяся ранее бытовая тематика в настоящее время почти совершенно вытеснена производственной.

III. Строй кинетической речи

1. Кинетическая речь осуществляется на производстве в следующих трех формах: а) ручная речь (линейная = язык жестов); б) пантомимическая (*«всем своим видом показывает»* — как определяют ее ткачи) и в) мимико-артикуляторная (*«по устам»*).

³ Шум в Платовск. цехах — до 100—105 децибел; звуковое давление = 8 барам.

⁴ «Ручную речь другие — молодые — не понимают, а старые — так (те) говорят спокойно, не шелохнутся, лишь руками одними работают. Говорить спокойно, все так ладно получается, понятно» (со слов П. О. Решетовой — ткачихи с 30-летним стажем).

Среди прочих форм общения ручная речь является доминантом лишь в шумных цехах.

По своему строю кинетическая речь — аморфно-синтетическая: части речи недостаточно отдифференцированы, формы словоизменения и словообразования отсутствуют. Решающее значение имеет контекст, конкретная ситуация разговора. Особенно важным и благоприятным материалом является она при исследовании вопросов генезиса человеческой речи, в ее тесной, неразрывной увязке с мышлением.

2. Анализ кинетической речи приводит к понятиям: а) кинесинтагмы (кинетическое предложение); б) кинелексемы (кинетическое слово) и в) кинемы (простейший элемент кинетической речи), а также и к необходимости выработать систему графической записи (кинеграфемы), приложенной к любой форме кинетического языка. Учение о кинесинтагме составляет синтограмматику; учение о кинелексеме входит в лексикологию; учение о кинеме составляет кинетику (антропокинетику).

IV. Кинема

1. Кинема есть простейший значимый двигательный акт, абстрагируемый из кинематического комплекса (из кинелексем, кинесинтагмы). Кинема в системе пространственно-временных координат имеет вполне определенное положение. (В качестве кинем могут быть выделены и энергетические компоненты жеста).

2. Выбор и функциональное использование органов — это тот водораздел, который разграничивает технику звуковой и ручной речи: в кинетической речи артикулирующий орган является не только орудием, посредством которого конструируется знак, но и самим знаком. Кроме того, главнейший из этих органов — рука — одновременно является и важнейшим орудием в производственном процессе; отдельные детали которого, будучи репродуцируемыми, составляют основное содержание кинетической сигнализации. Таким образом, в артикулирующем органе одновременно совмещаются: а) орудие, участвующее и в речевом, и в производственных процессах; б) действие и в) знак.

3. Классифицируются кинемы по артикулирующим органам, типам движения и демонстрации, с учетом связанности, скорости и интенсивности движений, имеющих кинемное значение.

4. По участию в движении органы разделяются на активные, т. е. производящие движения (чаще — правая рука), и пассивные, служащие объектом для прикосновения, неподвижного демонстрирования. Часто таким объектом являются различные предметы окружающей обстановки, которые входят в структуру кинелексем или кинесинтагмы, как один из ее компонентов (стационарные кинемы).

№№	Кинелексема	Активный орган	Пассивный орган
1.	Старшóй	Правая кисть (ребром)	Грудь (диафрагма)
2.	Поммастера	Правый кулак	Левый кулак
3.	Водичка	Правая кисть	Рот
4.	Вижу	Правый указательный палец	Правый глаз
5.	Вдувалка	Правая ступня	Пол

5. При анализе кинелексемы со стороны ее кинемного состава необходим точный учет: а) **исходного** положения (для процессных кинем), б) количества органов и с) движений (однотипных и разнотипных), д) **места артикуляции**, где интересен вопрос о замене одних артикулирующих поверхностей другими для достижения однозначного кинематического результата; е) уровня, на котором совершается движение: некоторые кинесинтагмы различаются лишь уровнем; например: колебательное движение пальцами на уровне груди означает «плетет», а на уровне головы — «крючки опустить», ф) типа демонстрации: при статической демонстрации имеет значение лишь окончательное положение органа, а при динамической демонстрации — сам процесс (процессные и стационарные кинемы); г) кинемное значение интенсивности отмечают и сами ткачи, напр., «вилку — не так крепко подаешь знак, а уток — покрепче и устами и руками»; h) с определением связности в положительных терминах (напр., legato) обычно встречаемся при анализе непрерывных движений, а с определением ее же в отрицательных терминах (напр., staccato) — при анализе прерывных движений. Не могут быть и обратные соотношения, где плавность и связанность приобретает экспрессивное (близкое к энергетическому) значение, т. к. кинемное значение здесь будет иметь не путь, вычерчиваемый артикулирующим органом, а то своеобразное распределение напряжений, которое остается в результате элиминирования из геометрических построений — их пространственно-оптического содержания.

6. Изучение семантики кинем конвенционального типа (в отличие от непосредственно выразительных движений) требует следующего: а) выяснение коммуникативной значимости кинем. Это предполагает предшествующий б) анализ и классификацию человеческих движений и последующую с) циклизацию наблюдаемого кинемного материала по определенным системам, изучаемым **типологически**.

В отличие от других речевых единиц, например, фонемы, кинематика есть более диффузный, нерасчлененный, сложный комплекс. Сходствуют же они в том, что кинема также является семантическим дифференциатором. Кроме того, подобно тому,

как из многообразия звуков абстрагируются небольшие группы, кладущиеся в основу той или иной фонетической системы, так и из еще большего многообразия движений кинетической речи, где принимают участие многие органы, абстрагируются лишь очень немногие, имеющие кинемное значение, движения, комплексирующие направление, форму и проч.

По количеству отмечаемых элементов эти системы располагаются в пределах следующей амплитуды: четыре основных положения пальцев («мудра») в новоиндийском катакали и туллаль⁵, 25 основных положений руки и пальцев в ручном языке северо-американских индейцев (по Mallery)⁶, 243 положения по Girandet⁷, от трех «родов» (Genres) и девяти «видов» (l'accord de neuvie) до 729 «феноменов» (Phénomènes) в непосредственно-выразительных движениях — по Del Sarte и, наконец, до 8 миллионов положений руки — по Georges Polti⁸.

7. О необходимости выработать аналитический алфавит или какую-либо другую систему для фиксации и анализа человеческих движений (жест актера, балет, кинетическая речь) давно пишут и хореографы, и лингвисты. И словесное описание, и кино, и фото, и рисунок могут быть использованы для анализа движений, но основное их назначение не анализ, а фиксация движений. Что же касается кино, то оно снимает потребность в кинетическом письме (кинографемы) не в большей степени, чем фонограф в фонетическом письме.

Большинство аналитических систем ориентировано на балет (хореографические системы — от Toinot Arbeau — 1588 г., Feuillet — 1701, Magny — 1765, Austin — 1806, Blazis — 1830, Saint-Leen — 1852, В. Степанова — 1890 г., А. Ларионова, А. Сидорова и R. Laban'a — 1926 г.), затем — театр (Del Sarte, Girandet), международный язык (пазиграфические системы: Rambosson — 1856 г., Schmitt — 1866 г., Линцбах — 1916 г.) и ручную речь (Mallery — 1880 г., Майер-Карбелашвили — 1931 г.).

По своему оформлению и методу эти системы можно разделить на следующие: а) основанные на музыкальной нотации (напр. Степанов), б) геометральные и пазиграфические проекты, использование аналитической геометрии (Nutographie Girandet, Laban), в) алгебраизованные (кинеграфемы — И. С. — 1936 г.), д) смешанные.

Кинетический алфавит должен быть точен, прост и аналитичен. При выработке его приходится решать наряду со специальной проблематикой и ряд общетранскрипционных вопро-

⁵ Индийский народный театр на Малобарском побережье.

⁶ Mallery. Introduction of the Stury Sign. Language amona the North American Indians etc. Waschington, 1880.

⁷ Girandet A. Mimique, Physionomie et Gestes. Paris, 1895.

⁸ Polti G. Notation des gestes. Paris, 1893.

сов, из которых главнейшие — это выбор знака (принципы конструирования знака) и определение границ фиксируемости, т. е. того, что подлежит и что не подлежит фиксации и анализу. Назначение кинетического письма — и анализ, и фиксация: запись определенным образом проанализированного кинемного материала.

В предлагаемом мною проекте кинеграфем учитываются все имеющие кинемное значение компоненты жеста.

Алгебраизация записи дает возможность более точно, строго и вместе с тем просто анализировать кинетическую речь, обобщая многочисленные случаи в немногие типы (общие формулы).

V. Кинелексема

1.

От слов звуковой речи кинелексема отличается своей диффузностью, близостью к предложению, из которого она не всегда выделима и от которого не всегда отличима, а также своей конкретностью и полисемантизмом.

Рассматриваемая вне предложения кинелексема есть комплекс (Menge) кинем, находящихся себе опору в предметных, вещных различениях — дискретных, лишенных своих реальных связей и вкладываемых в них говорящим интонаций.

2. Типы кинелексем

По отношению же к предложению различаются следующие три типа кинелексем:

а) Слово — предложение = слово — в функции предложения. Осмысление данных кинелексем всегда шире наличного их кинемного состава. Например, поднесенная к губам кисть означает «вода», но осмысливается как «водичка есть (валики помочить)» или «Чай пить будешь?» и т. д. Выражаемое и пропускаемое (нулевые кинелексеммы — кинетические синкопы) слиты в единый семантический комплекс (доминанта в субъекте — объекте), например:

№№	Выражено	Пропущено	Комплекс кинем
1.	Работает (ходит)	станок	колебательное движение кисти руки к себе и от себя
2.	Ремизка	оборвалась	колебательное движение указательных пальцев (друг около друга)
3.	Край	оборвался	указательным и большим пальцами показываешь «четверть»
4.	Поммастер	где?	кулаком по кулаку
5.	Много	народу было	руки над головой
6.	Уток	везут	колебательное движение правого кулака и левой ладони.

б) Предложение, не разложимое на отдельные слова, сведенное к слову — к одному кинетическому комплексу (синкретизм функций). Предмет (субъект или объект) и движение даются в единстве: движущийся орган репродуцирует предмет в динамике.

Доминанта — в предикате, например: предложение, не разложимое на отдельные слова (неотдифференцированные кинелексемь).

№№	Значение	Комплекс кинем
1.	Основу срезать	Оба члена кинесинтагмы обозначены одним и тем же движением, в котором, однако, намечаются зачатки дифференциации: 1) продольное движение символизирует основу («как расположена основа») и 2) интенсивность (<i>storzando</i>) — действие: «срезать» (доминанта в предикате).
2.	Погонялка сломалась	Ломающее движение кулаками символизирует и материал (дерево-погонялка) и его состояние («сломалась») (доминанта — в предикате).
3.	Челюк вылетает!	Вылетающее движение кисти символизирует и субъект и предикат. Зачатки дифференциации: 1) кисть (кулак) — челюк, 2) направление движения кисти — вылет (доминанта — в предикате).

Условно выделенные неотдифференцированные зачатки кинелексем существуют только в пределах данных кинесинтагм, не вступая ни в какие иные сочетания (идиоматичность), так, «вылетает» всегда ассоциируется с «челюком», «грохает» и «ходит» только со станком и т. д.

с) Отдифференцированные кинелексемь: функции предиката, субъекта, объекта несут различные кинеконплексы, например: «ножницы» — движение средним и указательным пальцами, «щипцы» — щиплющее движение большим и указательным пальцами: «как ягоды берешь». Этот тип кинелексем возник не без влияния техники звуковой речи⁹. Тематика данного типа, в основном бытовая, а первых двух — производственная. Кинелексемь типа «с» обладают относительной самостоятельностью, гибкостью, способностью вступать в разные словосочетания, чем раздвигаются несколько рамки привычных синтаксических формул; например кинесинтагма: «мальчик болел гриппом» изобразится следующим образом: 1) рука — ладонью вниз — на уровне бедра (= «маленький», т. е. «ребенок»), затем 2) закрутить воображаемые усы (= «мальчик»); 3) приложить ладонь к щеке («болен») и 4) на поднятый указательный палец положить развернутую ладонь: «гриб» (= «грип-

⁹ С ее субъективным (активным) строем.

пом»). Если же больна девочка, то после жеста «ребенок» — провести ладонями по щекам «как платочком повязана» (=«девочка»).

Часто отдифференцированные кинелексемы выступают и в роли лексем типа «а», например, «крючок» (ткацкий) — движение слегка согнутого вытянутого перед собой указательного пальца к себе и от себя. «Палец согнешь: «У тебя нет крючка?» Все и понимают, что это крючок.»

3. Семантика кинелексем

Типы этимона

а) Определение этимона приводит к выяснению первоначаний кинелексем (типа а, в, с) и нахождения типа аналогов (процессных, оптических и др.), по которым были образованы кинелексем. При этом возможны два случая: а) этимон равен данному значению кинелексем и в) этимон не равен данному значению кинелексем, например:

Этимон	а) слово = предложению	б) предложение = слову	с) отдифференцированные слова
1. Равен данному значению	1. «Уток на платки привезла» — руками, как повязываешься (этимон-платок).	«Основу доработала = основу срезать» — продольное режущее движение кистью (слева направо) (этимон-срезать).	1. «Седой» — указательное движение на товар (на станке) (этимон-белый) 2. «Полчаса» — указательным пальцем по середине другого (этимон-половина)
2. Не равен данному значению	1. «Вдувалка не вдувает» — притоптывающее движение ступней; упор на пятку (этимон-нажми: ножная заводка)	1. «Край оборвался» — большой и указательный пальцы разводят на четверть (этимон-четверть)	1. «Старшой» — кисть ребром к груди (этимон-борода). 2. «Уток» — поднять два пальца (этимон-второй).

б) Изучая историю значений, одновременно выясняем взаимовлияние бытовой и производственной жестикуляции и воспроизведение в кинелексе движений из основных производственных процессов, например:

№№	Значение	Комплекс кинем
1.	Присучка (оборванных нитей на ватере).	а) Опущенным вниз указательным пальцем производят круговое движение, а затем, повернув кисть ладонью вверх, как бы присучивают (скручивают) нить между большим, указательным и средним пальцами (большой палец вверх). Первое движение репродуцирует заправку нити под бегунок, а второе присучку.
2.	Присучка впритык	б) После кругового движения указательным пальцем не производят присучивающего движения, а соединив первые три пальца щепотью (большой палец вниз), делают легкое движение кистью вперед. Последнее движение воспроизводит прикосновение к мычке, чтобы она присучалась и продолжала доработку початка.

с) Этимоны различных ручных языков (сев.-америк. инд., глухонемых, суданск., аравитян, цистерцианцев XII в., женск. ручные языки в Австралии, Персии, Армении, бытовая жестикаляция в разных странах и пр.) сравниваются, что проливает свет и на историю значений, и на методы образования кинелексем; здесь же исследуются различные виды переноса значения:

1с) **Номинация по части**, например: «*деревня*» (= «в деревне была») — сложить ладони «*избушкой*» на уровне рта («*крышка*»), «*муж*» — закрутить усы; «*старшой*» — рука к груди («*борода*»); «*девушка*» — руки к затылку («*коса*»).

2с) **Метаморфическая номинация**, например: уток (на носовые платки) — провести руками по щекам: «*повязана*» (платком); грудной ребенок — рука к груди;

3с) **Переименование в целях эвфимизма**, например: «*в уборную (пойду)*» два пальца к губам: «*курить*» и т. д. Здесь могут быть отмечены случаи этимологизации (Volksetymologie), например, кинелексема «*грипп*»: поднятый указательный палец покрывается раскрытой ладонью, как «*шляпкой*»: «*гриб*».

Типы аналогов

а) **Номинация по действию** (процессные аналоги = функциональные аналоги: репродуцируют основные производственные и пр. процессы). Например:

№№	Предмет как субъект действия	№№	Предмет как объект действия
1.	Винт — ввинчивающее движение кисти.	1.	Водичка — рука к губам: «пить».
2.	Карандаш — писать указательным пальцем на ладони: «пишет».	2.	Обед — рукой мешаешь, как ложой: «варить».
3.	Разработка — движение концами пальцев по ладони «зацапывает».	3.	Ребенок — руками, как бы укачиваешь.
		4.	Уток — руками, словно изображаешь зарядку челнока: «челнок вдевается».

б) Номинация по форме (оптические аналоги). По типу демонстрации различаются два случая:

№№	Стационарный комплекс	№№	Динамический комплекс
1.	<i>Картофель</i> — кружок из указательного и большого пальцев.	1.	<i>Гонок</i> разорвался — мелкие рвущие движения шепоткой.
2.	<i>Морковь</i> — поднятый указательный палец.	2.	<i>Подгонка</i> сломалась — ломающее движение руками — дерево.
3.	<i>Деньги</i> — указательным пальцем рисовать кружок на левой ладони.	3.	<i>Болтик отвернулся</i> — ввинчивающее движение поднятого вверх указательного пальца.
4.	<i>Край</i> — указательный и большой пальцы развести на 1/4.		

с) Номинация по звуку (моторная субституция). Звуковой аналог заменен соответствующим моторным эквивалентом. К этой группе относится очень мало кинелексем: звуковые представления вытеснены звуком же — шум:

№№	Значение	Комплекс кинем
1.	Грохает станок	Сильное движение кулаком вниз.
2.	Поммастер	Стучать кулаком по кулаку.

д) **Указующие** (демонстративные) жесты: предметы в функции слов. Простейшая форма кинетической речи: сам демонстрируемый предмет и есть кинелексема (замещение слова вещью). Например, «*мотыль* (отвернулся)» — указательный жест на каретку (вверх), где он привернут (рука выполняет роль индикатора).

Конкретность

Кинетическое речемышление отличается особой конкретностью. Этой конкретностью объясняется, например, отсутствие в живой речи личных и пр. местоимений (хотя для выражения

их и имеются особые кинекомплексы): само наличие говорящих является эквивалентом 1 и 2-го лица, а вместо 3-го лица указывается конкретный предмет, называется конкретное лицо.

Жесты, изображающие движение, не отделяют его от его направления. Положение предмета в пространстве, времени и в оценочном суждении не отделяется от самого предмета.

В прядильной фабрике (мюльное отд.), если надо остановить машину, говорят не вообще: *«останови»*, а как остановить: *«к брусу»*, *«по середине»*, *«на замотку»*. Понятие *«плохой уток»* выражается через жест: *«нити разъезжаются»*, т. к. нет крутки (т. е. плохо крученный уток) — разводить несколько раз щепоти (вверх и вниз); пальцами шевелить, перебирая.

Этой же конкретностью объясняется наличие в кинетическом языке большого количества моторных и предметных детерминативов и столь большое значение указывающих жестов и предметной сигнализации.

№№	Основной кинетический комплекс	Детерминатив
1.	Вдувалка — вдувать из щепоти или ладони, поднесенной ко рту (ткацкие станки).	Чтобы не смешать данную кинелексему с другой — «водичка» производят еще след. движение: притоптывают ногой: <i>«ножная заводка»</i> уточной нити (новый способ).
2.	На замотку (останови) — движение рукой вниз (ниже бруса машины) (селефектор).	Для уточнения данное движение сопровождают притоптыванием ноги: <i>«наступи на лапку!»</i> (служит для остановки на замотку).
3.	Подъемника — вскинуть руки вверх — новый, возникший при введении подъемки, жест.	Колебательное движение кулака на кулаке: <i>«уток везут»</i> (старый общепонятный жест).
4.	Старшой (=начальник цеха) — определение <i>«по росту»</i> : одна рука вверх, другая — вниз: <i>«Большого не видала?»</i>	Если данный жест не поняли, пишут на поднятой ладони щепотью: <i>«край подписать!»</i> (Теперь старшой не подписывает края).
5.	<i>«Подгонка сломалась»</i> — ломающее движение руками.	Поднять кусок сломанной погонажки

Контекст, ситуация

Окончательное свое значение кинекомплекс принимает в контексте, в той или иной, не всегда определенной, типичной ситуации. Контекст кинетической речи более овеществлен, чем у звуковой речи, т. к. он строится из зрительно-ощутимых элементов: тело, вещь. В контекст входит наряду со словом (кинелексемой) и обстановка, в которой протекает данный разговор, вещи договаривают то, что не было досказано словом.

Типичная ситуация складывается из след. компонентов: 1. Производственная обстановка (цех, зало); 2. Собеседники (раз-

личаются по их участию в производственном процессе: ткац, поммастер, краевщица и пр.); 3. **Время** разговора; 4. **Общая тематика** разговора (производственная, бытовая, «семейная»). Наличие различных собеседников (ткац, поммастер) коренным образом изменяет значение кинекмплекса, например:

№№	Комплекс кинем	№№	Значение	Ситуация
1.	Вытянуть руки вперед	1.	Уток везут	Обращ. к ткачу
2.	Писать пальцем на ладони (или в воздухе)	2.	Основу везут	Обращ. к поммастеру
3.	Кулаком по кулаку (стучать)	1.	Карандаш (дай)	Обращ. к ткачу
4.	Щепоть (ладонь) ко рту	2.	Запиши брак	Обращ. к старшему
		1.	Поммастер (где)?	Обращ. к ткачу
		2.	(Иди) налаживать	Обращ. к поммастеру
		1.	Водички (дай)	Обращ. к ткачу
		2.	Вдувалка (не вдувает)	Обращ. к поммастеру

Полисемантизм

1. Многие кинекмплексы представляют **пучок различных значений**, дифференцируемый по мере его вхождения в различные контексты. Репрезентация целого его частью, предмета — его действием или функцией соотносит одну и ту же кинелексему с различными частями речи, затрудняет проведение строгих границ между ними. Отсюда — та легкость, с какой совершаются изменения значения и зависимости от изменения контекста и ситуации.

№№	Комплекс кинем	№№	Значение	Ситуация
1.	2	3.	4	5
1.	Махнуть рукой вниз	1.	Отвернулась погонялка (или пружина вершник)	У ткац. станка (обращ. к поммастеру)
	„	2.	На замотку остави	У прядильной машины (мюль)
	„	3.	Обувайся!	Бытовая тематика.
2.	Шевелить всеми пальцами (концы вниз)	1.	Плетет	На любых ткац. станках (чаще простых)
	„	2.	Подплетина (брак)	То же, но сопровождается указат. жестом на товар
	„	3.	Уток сыпается	На автоматич. станках
	„	4.	Каретка (Дебби) не работает	На кареточных станках
	(на уровне головы)	5.	Крючки спустить	На жаккард. станках
3.	Хлопать в ладоши	1.	10-ть часов	На вопрос о времени
	„	2.	Станки хлопают	Обращ. к поммастеру
	„	3.	Дачка (получка)	Бытовая тематика (перед концом работы)

2. Из многочисленных примеров омонимии большой интерес представляет выражение противоположных понятий не только контрастными, но и тождественными кинекомплексами.

№№	Контрастные кинекомплексы	№№	Тождественные кинекомплексы	
			Значение и пр.	ситуация
1.	Вижу — движение пальца к глазу		Колебательное движение ладони к себе и от себя:	
2.	Не вижу — движение пальца от глаза			
3.	Молодой — поглаживать щеки			
4.	Старый — пощипывает щеки	1.	Станок работает	Ответ на вопрос помастера, если станок действ. работает
5.	Спустить крючки — колебат. движение пальцами: «дождичком» (на уровне головы)			
6.	Поднять крючки — палец (указательный) поднять вверх	2.	Станок стоит	Ткач сигнализирует помастеру об остановке

Синонимы

1. Наряду с синонимами широко распространены и кинетические синонимы, где комплекс кинем различен, тип аналога и этимон также часто не совпадает, но предметная, персонная и пр. отнесенность и функция их пересекаются в однозначном понимании — использовании избираемых вариантов в производственном процессе.

2. Различие в синонимических вариантах обязано тому, что при образовании кинелексем в именуемом предмете можно найти опору для самых различных аналогов и этимонов; например: «деньги» обозначаются, то по оптическому аналогу — «кружок» (на ладони), то по процессному — «считать»: пересчитывающее движение пальцами в воздухе, «ребенок» (грудной) — рука к груди или же «как бы укачиваешь его на руках» (бытовая тематика) и т. п. Сигнал «уток везут» можно изобразить: а) положив правый кулак в левую ладонь (колебательное движение: зарядка челнока) или б) протянув руки вперед: «как вожжи держишь» (этимоны различны). Сигнал «прихватывает» можно выразить: а) сжав на груди руки: «как здравствуешься», или б) сложив руки крестом на груди: «прихватило», т. е. челнок зарабатывает в зеве (этимоны одинаковы) и т. д.

3. И на создании, и на выборе того или иного синонима сказываются особенности мышления говорящего и те измене-

ния, сдвиги, которые претерпевает производственный процесс (во всей сложности его компонентов) и его субъект.

4. Здесь же сказывается и рост технической грамотности общающихся: все более точное функциональное членение предмета, процесса и проч.

№№	Значение	№№	Синонимы комплексы кинем
1.	Петляет	1.	Поднять вверх руку (мюльное отд.)
2.	Отшибает (нить)	2.	Винтовое движение кулака справа налево (жест указывает, что надо повернуть винт)
		1.	Ребром ладони считывающее движение с тыльной поверхности кисти.
		2.	Винтовое движение кулака слева направо (жест указывает, что надо ослабить винт, чтобы не «отшибало», т. е. не рвало нить).

5. Ряд сохранившихся пережиточно архаических кинелексем или используется в качестве детерминатива ко вновь вводимым синонимам (например: жест, репродуцирующий заводку уточины ртом, как детерминатив к жесту, воспроизводящему ножную заводку; или жест «запиши край» — к обозначению сменного мастера («старшого») «по росту» и т. д.), или, если изгоняется с производства вместе с соответствующим предметом (например, «разработалка», которая не исправляла, а лишь маскировала брак), то там, где он все же сохранился, квалифицируется рабочими, как неправильный. Например, «вилку привяжи» (на ткацком станке) некоторые изображают метаморфически: «вилку взнуздать» — указательными пальцами провести по губам (в разные стороны). Про этот жест ткачихи говорят теперь так: «Вилку взнуздать!.. разве вилку взнуздаешь? она не лошадь!»

6. Иногда различие объясняется индивидуальными кинетическими навыками; например, кинелексему «вдувалка» одни ткачихи изображают, поднося ко рту щепоть, а другие — ладонь. У некоторых ткачих при образовании кинелексем и кинесинтагм наблюдается предпочтение к одним и тем же активным (артикулирующим) поверхностям (например, ладонная) и к однотипным кинетическим комплексам; например, «станки хлопают» и «набивает полотно» обозначить одним и тем же колебательным движением ладони к себе и от себя; или кинелексему «вылетает» (челнок) обозначать соответствующим движением ладони (снизу вверх), в то время как другие ткачихи обозначают «вылет» (челнока) движением кулака с вытянутым указательным пальцем. Однако подобные различия, если не нарушают взаимопонимания, рассматриваются ткачами как несущественные.

7. Раз избранный вариант обладает устойчивостью. Выделенный в качестве этимона «признак» (в том или ином варианте) срастается с предметом: *«Передают (ткачихи) свои слова признаками, или признак заменяет слово»*. *«Признак — название предмета, по-моему»*. (Из беседы с Решетовой) *«Как новые выдумать? Оно уж так и идет — от старого к малому»*. *Кому рукой махнешь, все понимают. Палец согнешь: «У тебя нет крючка?» Все понимают, что это крючок. Крючок... Ну, как же разве его изменишь»*. *«Уж как слово, так и признак: он уже состарился признак, как слово»*.

В передаче кинелексем существует известная преемственность. Если в подобные кинелексемы и вносятся ткачом какие-либо изменения, они не затрагивают «признака» (этимона), а связаны, обычно с техникой кинемного оформления кинелексем, например, употребление одной руки вместо двух: *«Изменить можно в каком духе? — Вербина показывает «большой» («старшой») двумя руками, а можно — одной: поднять выше себя, значит — «большой», а «маленький» — пониже руку опустить»* (Решетова). Появление нового предмета связано и с появлением нового «признака», например, сигнал *«уток везут»*: *«уж что — так переменишь: бывало ручная тележка — руки вперед, а теперь — подъема — руками вскидываем вверх»*. Если же функции и проч. старого и нового предмета сходны, «признак» может и не измениться.

8. Некоторые из синонимических вариантов сосуществуют в одном и том же отделе, зале, чаще же — употребляются в разных отделах, цехах и фабриках. Распределение различных вариантов кинелексем по разным фабрикам территориально разобобщенных производств, влияние на образование различных вариантов кинелексем производственных слов разной квалификации: ткач, прядильщик, поммастер, инструктор и т. д., короче говоря, вопросы кинетической диалектологии — ближайшая тема, подлежащая обследованию и изучению¹⁰.

4. Части речи

а) Часть речи в кинематическом языке является не морфологической, а семасиологической категорией, т. к. кинетическая речь аморфна. Переход кинелексем из одной части речи в другую, сдвиги функций, недостаточно четкое различие, взаимопроникновение (диффузность), слабая отдифференцированность частей речи и т. д. — все это делает затруднительным классифицировать их в рамках привычных для звуковой речи, рас-

¹⁰ Трудности, с которыми встречается диалектолог при изучении звукового языка, здесь же усугубляются следующим: отсутствие методики наблюдения программ, практически удобной системы записи; необходимость применять различные виды фиксации: фото, аналитич. запись и проч.

смаатривающих слова изолированно (Резкое расхождение строя, техники флектирующих языков и ручной речи).

б) Один и тот же комплекс может выполнять функции **разных частей речи** в зависимости от 1) контекста, 2) типа собеседника и общей ситуации, 3) степени активности или пассивности органа и 4) типа демонстрации.

с) Подлежащий классификации материал по степени смысловой, функциональной и кинемной дифференциации распадается на следующие две группы. К первой группе могут быть отнесены кинелексеммы, квалифицируемые языковым мышлением как имя (номинативная функция), действие (предикативная функция) и признак (атрибутивная функция). Во второй же группе в некоторых случаях может быть определена лишь семантическая доминанта, лежащая то в имени, то в действии, то в признаке, чаще же наблюдается полный синкретизм функций, не поддающийся разложению.

Расчленение части речи

Номинативная кинелексема не имеет форм падежа, рода и числа. Последние определяются следующим образом:

1. Рассматриваемая с нумеративной стороны кинелексема является обозначением (наименованием) единичного предмета; в очень редких случаях для обозначения единичного предмета употребляется один кинелекомплекс, а для множества — другой. Например, *«крючок»* (ткацкий) — движение слегка согнутого указательного пальца к себе и от себя; *«крючки»* (поднять) — правая рука с вытянутым указательным пальцем поднимается вверх (жаккард. маш.); *«крючки спустить»* — колебательное движение пальцев на уровне головы. Нет кинелексем, обозначающих множественное число вообще (абстрактное множ., число), а есть лишь кинелексеммы для вполне конкретных величин; например, 5 часов — поднята кисть, 10 часов или минут, рублей (в зависимости от ситуации) — скрещенные руки или поднятые две кисти; *«начальник цеха»* (в жаккард. цехе) — указательный и большой пальцы *«колечком»* — к глазу: *«очки»*; *«щипцы»* (ткацкие) — щиплющее движение опущенными вниз указательным и большим пальцами: — *«как ягоды берешь»*.

Из дробных величин есть особые обозначения для *«половины»* и *«четверти»*, имеющие также вполне конкретное значение, например, *«четверть часа прошло»* — разводя большой и указательный пальцы правой руки на четверть, быстро описывают ими дугу (справа налево, сверху вниз); при неподвижной же демонстрации этот жест будет обозначать: *«четверть часа осталось»*. Ткачихи говорят: *«Четверть осталось — не клоний, — прошло-кланяется»* (Никитина). Сначала показывают, сколько прошло или осталось минут, а уже затем количество

часов. «Полчаса» (или в зависимости от ситуации — 50 коп., руб.) обозначаются ударом указательного пальца по середине другого указательного пальца. Само время («сколько времени?») обозначается маятниковым качанием поднятого вверх указательного пальца.

2. Грамматического рода нет, но есть кинелексеммы для обозначения пола (у «одушевленных предметов»), но не пола вообще, а ряд конкретных кинелексем: «мальчик» (снять кепку или указать рост и закрутить усы), «муж» (закрутить усы); «девочка» («платочком повязана»), «девушка» («коса»), «старшой» (борода) и т. д. Причем все мужское обозначается указанием на растительность на лице (борода, усы), а женское — указанием на растительность и пр. на голове (прическа, коса или голова, покрытая платком). Кинелексеммы, относящиеся к предметам неодушевленным, нейтральны по отношению к роду (и полу), хотя при переводе на звуковую речь и осознаются в нормах последней.

3. Падежных изменений нет. Тем не менее, кинелексеммы, объединенные в одну кинесинтагму, осознаются — в зависимости от ситуации и контекста — в своего рода «падежных» отношениях, чаще всего номинативных или локативных, с которыми переплетаются аккузативные; не всегда четки границы между субъектом и объектом, в особенности в кинелексемах типа «в»; например, субъектом кинесинтагмы «уток везут» (движение, воспроизводящее зарядку челнока) будет «уток», осознанный при переходе на звуковую речь как объект¹¹.

Каждая, даже отдифференцированная кинелексема, не выходит из круга одной-двух кинесинтагм, одной-двух функций, просто с нею ассоциируемых, вследствие чего эти отношения являются застывшими, несменяемыми, грамматическое осознание которых привносится звуковым речемышлением (так же, как предлоги, которых в кинетической речи нет). «Падежные» функции в кинетической речи имеют, как видим, не много общего с таковыми же в звуковой речи, являясь исключительно семантическими категориями и требуя для своего определения классификации контекстов по основным семантическим типам.

Предикативные кинелексеммы образованы обычно процессным аналогом и относятся к лексемам типа «а» или «b», где их можно обнаружить то как этимон слова (тип «а»), то как семантическую доминанту (тип «b»).

1. Персонная отнесенность (1, 2, 3 лица) не может быть определена средствами предикативной кинелексеммы; для этого употребляются личные местоимения, обычно в живой речи опускаемые, т. к. само наличие общающихся лиц и предметов (от

¹¹ Расхождение субъективного строя звуковой речи и объективного строя (эргативного) — ручной в кинелексемах типа «b», «а».

которых действие не отделяется) является достаточным (конкретным) их заместителем.

2. Для указания времени в кинетическом языке описываемой системы нет особых слов и форм. Время понимается из контекста. С различной тематикой связывается и различное время: а) **семейная тематика**, актуализирующаяся как воспоминания, требует чаще всего прошедшего времени, т. к. речь идет о совершившемся (например, *«ребенок заболел»* — сначала руку невысоко от пола, на уровне бедра: *«маленький»* = *«ребенок»*, потом руку к груди или щеке: *«болен»*). б) **Производственная тематика**, охватывающая процессы, совершающиеся в данный момент, — на глазах, требует настоящего времени (например, *«грохает»* — сильное движение кулаками вниз: *«станок ходит»* = авария — сильное колебательное движение кисти к себе и от себя; *«как батан ходит»*, или справа налево: *«как челнок летает»*). в) **Бытовая тематика**, частным случаем которой является и семейная тематика, оформляет пропозитивный материал, подлежащий быть исполненным, а поэтому и осмысливается как будущее время (например, *«пойдем обедать»* — шепот к губам, слегка чавкать; *«чай пить будешь?»* — кисть *«блюдечком к губам»*, голову слегка запрокинуть и т. д.).

Для членения непрерывного потока времени существуют особые ручные обозначения часов и минут (см. выше), из которых большее значение имеют для рабочего минуты: какой идет час, каждому приблизительно известно, важно же учесть, сколько остается минут.

3. С модальной стороны кинелексем определяются в зависимости от общей тематики и типа собеседника: а) семейная тематика (излагаемая, повествуемая) осмысливается в изъявительном наклонении, б) производственная тематика (требования, предупреждение) — повелительном наклонении, в) условное наклонение отсутствует, г) большинство кинесинтагм (и сл. кинелексем), направленных к помастеру, имеют характер требований, а направленные к ткачу — приобретают значение информации или предупреждения (в зависимости от тематики разговора).

4. При «подстрочном» переводе предикативных кинелексем они обычно ставятся исследователями в инфинитиве, в то время как самими говорящими эти же лексем переводятся (и следовательно, осознаются в зависимости от контекста) в личной или родовой форме, чем подчеркивается их относительность к тому или иному, вполне определенному носителю, что лучше согласуется с конкретностью кинетической речи и ее переплетенностью с звуковым речемышлением.

Атрибутивные кинелексем образованы, главным образом, по оптическим аналогам.

Оптические аналоги

№№	Цвет	№№	Возраст	№№	Рост
1.	Седой (= белый) — указательный жест на голову, а затем на полотно (на станке) или на надвязки основы.	1.	Старый — пощипывают щеки около рта: морщины.	1.	Высокий — поднятая кисть слегка над головой или одну руку вверх, другую вниз.
2.	Черный (брюнет) указательный жест на голову, а затем на станину станка (черная чугунная рама).	2.	Молодой — поглаживают щеки около рта (концами пальцев: щеки гладкие, бритый).	2.	Низенький — отвести руку в сторону на уровне груди или диафрагмы и т. д.

1. Конкретностью кинетического речемышления объясняется, что кинелексем этой категории очень мало. Вещь мыслится как целое: признаки предмета неотделимы от него. Атрибутивные кинелексеммы не имеют ни рода, ни числа, ни падежа.

2. Обстоятельственные кинелексеммы распределяются между номинативными (например, «*на замотку останови!*», «*Присучка впритык*») и собственно атрибутивными (например, «*много*» — широко развести руками, «*мало*» — слегка развести ладони; «*весело было*» — плавное движение кисти перед глазами, лицо оживленное).

Тип демонстрации. Рассматривая части речи по отношению к типу демонстрации, видим, что, например, номинативные кинелексеммы образуются обычно стационарным комплексом кинем, а предикативные — процессным кинеконкомплексом, независимо от типа аналога, по которому образована данная кинелексемма, например, кинелексемма «*водичка*» образована по процессному аналогу со статической демонстрацией; «*не вижу*» — оптический аналог, процессная демонстрация. Но существуют и иные соотношения функций кинелексеммы: типа аналога и демонстрации, при общем тяготении все же первого — к оптическому (или функциональному) аналогу и стационарной демонстрации, а второго — процессному аналогу и динамической демонстрации.

Непосредственно-выразительные жесты (интеръекционные), а также различные виды оклика и т. п. своего рода кинетические междометья (эмоциональные, императивные и пр.). Они имеют большое значение в бытовой жестикуляции, в производственной же ручной сигнализации, они, за исключением императивных, почти не имеют места.

Нерасчлененные части речи. Сюда относятся кинелексеммы типа «в», в смысловом, функциональном отношении представляющие неотдифференцированный диффузный комплекс, например:

Неотдифференцированные кинелексемы

Доминанта лежит в					№№	Полный синкретизм
№№	имени	№№	действию	№№	признаке	
1.	Голова болит — ладонь к голове.	1.	Без утку ходит (станок) — колебательное движение кисти (к себе и от себя).	1.	Плохой уток — движение рук, характеризующее «плохую обрывность».	1. Устала, нездоровится — поза усталости, болезни, все члены ослаблены.
2.	Уток везут — движение рук, имитирующее зарядку челнока.	2.	Основу везут — вытянуть руки вперед.	2.	Народу много было (в бане) — руки над головой лицо недовольное	

VI КИНЕСИНТАГМА

Кинесинтагма есть далее не разложимый элемент высказывания, заключающий в себе единичное утверждение, реализованное в минимуме кинелексем и вполне определенной типичной ситуации.

Кинесинтагмы следует классифицировать по

а) По степени расчлененности на 1) кинесинтагмы с отдифференцированными и 2) неотдифференцированными кинелексемами. А те и другие — на кинесинтагмы с актуализированными и потенциальными функциями.

Степень расчлененности кинесинтагм

Тип функции	Кинелексемы отдифференцированные	Кинелексемы неотдифференцированные
	значение	значение
1	2	3
1. Актуализованные функции	Каждая функция актуализована в определенном кинетическом комплексе (типа «с»). Например: « <i>Пять минут прошло</i> » — поднять правую кисть (=«б»), затем дуговое движение вниз (прошло). Девочка заболела — а) руками низко от пола: « <i>маленькая</i> », затем б) руками по щекам: « <i>платочком повязана</i> »=« <i>девочка</i> » и с) руку — к груди или щеке: « <i>больна</i> ».	Начатки дифференциации в доминанте, остальное недифференцировано (кинелексема типа «б»). Например: « <i>Срежь основу</i> » — резкое движение кистью справа налево. « <i>Сдери новую</i> » — сильное движение кулаками к себе.

1	2	3
2. Потенциальные функции	Часть функций актуализована (отдельные кинелексеммы), а другая часть — потенциальна: либо не имеет соответствующего кинетического выражителя (нулевые кинелексеммы), либо соответствующий ей кинеконкомплекс нерасчленим, диффузен. Сюда относятся, главным образом, кинелексеммы типа «а» (см.). Например, «Пом-мастер (где)», «В деревню (ходила?)», «(Погонялка), сдомалась» и т.п.	Полный синкретизм функций (кинелексемма типа «в»). Очень слабо намечена доминанта (см. «нездоровится»).

б) По количеству членов кинесинтагмы различаются следующим образом (комплексы кинем описаны выше):

Одночленные		Двучленные		Трехчленные		
№№	Кинелексеммы типа «а»	№№	Все члены актуализо- ваны (тип «с»)	№№	Часть функ- ций актуали- зована, а другая по- тенциальна (типа «в»)	
1.	Прихватывает	1.	Мальчик бо- лен	1.	Вдувалка не вдувает	Третья кинелексе- ма обычно неотдифферен. (в скобках) на- пример: «ре- бенка по- шили (кор- мить)» — при- ложив руку к груди (=ребен- ок), махнуть в сторону (=уш- ла).
2.	Петляет!	2.	Четверть прошло	2.	Поднять крючки	
3.	Налаживай!	3.	Голова се- дая	3.	Основу ве- зут	
4.	Плетет!	4.	Волосы чер- ные	4.	Уток везут	
5.	Обувайся.	5.	Девушка расписа- лась — ру- ка к затыл- ку (=де- вушка), за- тем писать на ладони (=распи- салась).	5.	Поммас- тер где?	
6.	Старый					
7.	Ровно — дви- жение указа- тельного паль- ца сверху вниз.					

1. В кинесинтагмах с производственной тематикой преобладают одночленные конструкции и те из двучленных, где актуализована лишь одна функция. В кинесинтагмах с бытовой тематикой преобладают двучленные (и трехчленные) конструкции.

2. Характерно для кинетической речи отсутствие сложного предложения¹². Придаточное предложение, иногда примышляе-

¹² В языке жестов глухонемых придаточные условные заменяются альтернативой или контрастом.

мое звуковым речемышлением при переводе кинесинтагмы на звуковой язык, например, «Дай водички — валики помочить!» — ладонь к губам, голова слегка запрокинута; этимон — «пить», не имеет опоры в соответствующих кинетических комплексах и, подобно нулевым кинелексемам, также синкопируется.

3. Опускание членов в кинетической речи не равно опущению их в звуковой речи, где имеем в таких случаях «неполные» предложения, фигуры умолчания (эллипсис) и пр. Опущенные члены (нулевые кинелексеммы = кинетические синкопы) часто потому и опущены, что они находят себе конкретных заместителей в окружающей предметной обстановке, где вещи выступают в функции слов. Отсюда такое большое значение контекста (предметного и вербального) кинетической речи. В ряде случаев опущенные члены не имеют никаких предметных заместителей, т. к. в данном сокращении проявляется типичная для кинетического языка тенденция к конструктивной уплотненности, сжатости кинесинтагмы: — ничего лишнего! Из всех слов, потребных для выражения мысли, оставляется обычно лишь одно главное слово. Таким главным словом может являться любая часть речи, в любой функции (главные члены в кинетическом и звуковом языке не всегда совпадают). Немногочисленность и типичность поводов к кинетическому общению имеет следствием то, что это «главное слово» кинесинтагмы обростает рядом непосредственно не выводимых из него значений. Установившиеся таким образом смысловые связи (в пределах каждой кинесинтагмы) чрезвычайно устойчивы и каждый раз всплывают в сознании при повторении данной кинесинтагмы в той или иной типичной ситуации (примеры см. выше).

с) По характеру членов кинесинтагмы (как и соответствующие кинелексеммы) различаются следующим образом:

№№	Номинативные	№№	Предикативные	№№	Атрибутивные
1.	Ремень (расши- вается) — указа- тельный жест в сторону ремня, трансмиссии.	1.	Сдерни (навой) — сильное дергаю- щее движение ку- лаками к себе.	1.	Плохой (уток) — развести не- сколько раз шпо- ти (вверх-вниз), пальцами шеве- лить: «как басыки перебирать» (=нити разъез- жаются, т. к. нет крутки).

d) По установке кинесинтагмы делятся на:

№№	Повествовательные	Требования (активирующие)		
	Информирующие	Словесного ответа	№№	Реакции действия
а.	Производственные	Вопросительные		Стимулирующие
1.	«Плетет» — вытянуть правую кисть, шевелить пальцами.	1. «Помастер где? — стучать кулаком по кулаку	а.	Обращение к ткачу
2.	«Край оборвался» — развести указательный и большой пальцы на «четверть» (в отличие от часа — пальцы шире).	2. «Сколько времени?» — колебательное движение (справа налево) поднятого указательного пальца.	1.	«Заряди челнок!» — вращательное движение правого кулака около наружного края левой ладони (кулак прикрыт средними фалангами); надевают шнулы на ша-рынку.
в.	Бытовые	3. «Станок работает?» (спрашивает пом-мастер ткача) — колебательное движение ладони к себе и от себя. (как батан ходит) или справа налево (как челнок летает).	2.	«Дай водички»
1.	«В деревне была» — сложить ладони «избушкой».		3.	«Останови станок!» — резко махнуть кистью справа налево, сверху вниз.
2.	«Сегодня дачка (получка)» — хлопывать по левой ладони.		в.	Обращение к помастеру и др.
			1.	«Срежь основу!»
			2.	«Крючки поднять!»
			3.	«Крючки опустить!»
			4.	«Прихватывает!»

Кинесинтагмы, направленные к ткачу, при а) производственной тематике обычно обращают внимание соседа на неполадку на его станке, либо просят об одолжении нужного предмета, а при б) бытовой тематике — просто повествуют ему о чем-либо, в то время как при производственной тематике вслед за информацией следуют соответствующие действия ткача. При обращении же к помастеру от него ожидают всегда одной и той же реакции — наладка станка.

е) Порядок членов

1. Члены кинесинтагмы располагаются в порядке убывания их удельного веса (смыслового), наиболее важные по своему значению (в данном контексте) кинелексеммы ставятся в начале высказывания, остальные следуют за ними.

2. В кинесинтагмах с нулевыми или неотдифференцированными кинелексеммами на первое место выделяется наиболее существенная для смысла кинелексеммы доминанта.

3. Типично следующее расположение членов (для описываемой системы):

Кинелексемы отдифференцированы

1. Субъект перед предикатом (S — P)
2. Субъект перед атрибутом (S — A)
3. Объект перед предикатом (O — P)

Неотдифференцированные кинелексемы

Все члены даны одновременно (жестиккулярно акцентируется лишь доминанта). Например:

Кинелексемы отдифференцированы			неотдифференцированы		
Субъект перед предикатом	Субъект перед атрибутом	Объект перед предикатом	Местонахождение		Все члены даны одновременно доминанта подчеркнута
			перед предикатом — я, ты, он.	после субъекта — мой, твой — мне и т. д.	
1. «Четверть прошло» — развести большой и указательный пальцы на четверть, затем дуговое движение кисти сверху вниз	1. «Голова седая» — дотронуться сначала рукой до своей головы, а затем указать рукой на товар или на надвязки основы: «как волоски».	1. «Картофель копала» — после демонстрации сложения женских коленком большого и указательного пальцев (=картофель) нагибаешься и несколько раз поворачиваешь опущенную вниз кисть	1. «Крючок мой» (или мне дай) 2. «Я уйду» — дотронуться до своей руки (я), затем махнуть рукой в сторону (=уйду): 3. «Ты посмотри за станками» указательный жест на собеседника (ты), затем на станок и потом на свой глаз	1. «Челнок вылетает» 2. «Гонок разорвался». 3. «Помастер где?» 4. Срежь основу 5. Много народу было (жесты см. выше)	
2. «Мальчик болен» — после обозначения мальчика (по росту и усам и пр.) приложить руку к щеке или груди)					

4. Нарушение порядка не только изменит смысл высказывания, но нередко может затруднить понимание кинесинтагмы. Типично замечание одной ткачихи: «Конечно, станок ходит, а не «ходит станок». Надо сперва выяснить, что «ходит» (Решетова). Когда я попробовал «половина пятого» продемонстрировать, как «4 часа 30 минут» это было понято, как «половина

четвертого». Более важные члены кинесинтагмы должны быть поставлены на первое место, либо они все равно будут осмыслены в первую очередь (что вызовет ошибку), либо вообще не будут поняты.

5. Изучение синтаксического строя кинетического языка (разных систем) необходимо вести в тесной увязке с типологически близкими ему звуковыми и пр. языками и тем (хотя бы и отличным от него) звуковым языком, носителем которого — параллельно с ручным — является говорящий. (В языках с идеографической письменностью при анализе ее генезиса также должен привлекаться кинетический язык — двигательные описания, при фиксации равные соответствующей идео- — или чаще — пиктограмме).

6. Это исключительно важное значение порядка членов кинесинтагмы характерно вообще для языков (ручных и звуковых), типологически сходных с описываемым. Например, в ручном языке глухонемых (немецкий, английский, французский) обязателен следующий порядок:

а) S—A *«лошадь черная», «шатер красный»* (нарисовав в воздухе очертания шатра, дотронуться до внутренней стороны нижней губы).

б) O—A—P (S) *«шляпу черную принеси», «башмак сделал башмачник», «воды пить Лауре»*.

с) Знак для действующего лица, выражаемого чаще всего местоимением (пропомена etc.), в ручных языках глухонемых расходится в ряде случаев. В языке жестов немецких глухонемых типично следующее расположение: P—S: *«вязал я»* (репродукция вязания, затем дотронуться до груди = «я»); *«ударил (меня по) рук(е) плотник»* (ударив себя по руке, делать стругающие движения) и т. д. В языке же армянских глухонемых типичен порядок: S—O—P: *«он курицу поймал»; «он плуг (=пашет) там»*. Таков же порядок в женском ручном языке в Баранинском и Ахалцихском районах Армении.

Изменение порядка изменяет и категориальную отнесенность кинелексем (например, номинативные кинелексеммы, будучи поставлены на второе место кинесинтагмы, переходят в атрибутивные). Взятый вне контекста кинеконтекст потенциально относится ко всем частям речи и ни к одной. Постановка его на то или иное место кинесинтагмы зависит от того, какова его смысловая весомость, значимость в данном контексте и в данной ситуации, ибо наиболее важные (для данного высказывания) кинелексеммы ставятся на первое место, остальные выстраиваются вслед за ним, приобретая тем самым значение предиката, атрибута или субъекта (в зависимости от типа демонстрации, аналога и пр.).

В языке жестов бразильских индейцев типично следующее расположение: обстоятельство-предикат-обстоятельство (Adverb.-

P-Adverb.) Например, «итти-лес-куда», т. е. я иду в лес (направление — «куда» указ. соответствующим движением вытянутых вперед губ). В ручном языке северо-американских индейцев порядок знаков в основном совпадает с языком жестов глухонемых. Кардинальное значение имеет контекст, порядок слов и в ручном языке туземцев Западного Квисленда.

Сравнение ручного и типологически сходных звуковых языков особенно плодотворно, взаимно проливает свет на строй и технику речи, если носитель их один и тот же («билингв»). Сравнение ручного языка с типологически различными звуковыми языками, совмещающимися «в устах» одного носителя, поможет выделить не только более резко различия их строя, но, что еще важнее, их переплетенность и взаимовлияние. Что же касается ставших традиционными сравнений ручного языка и китайского звукового, чрезвычайно близких типологически, то последний, отдавая не меньшую дань порядку слов в предложении, не совпадает, однако, в их расположении. Если основной тип для ручного языка: S—A, то в китайском, наоборот: A—S (AS—AP—AO), а вместо O—P, в китайском языке: P—O, например: «*во-мынь-ди цзюнь-дй и-цзин бао-вэй на-ге чен-ши*» = «*наши войска уже окружают этот город*»¹³.

Действующее лицо, как это было отмечено еще Tylor'ом, ставится в китайском языке, в отличие например от ручного языка глухонемых, «прежде действия».

Для перенесения смыслового акцента на объект употребляется и в ручном языке рокировка, т. е. взаимное перемещение субъекта и объекта. Некоторую аналогию (но не больше) можно было бы провести между кинелексами типа «b» и интегрированным субъектом (равным предложению) в китайском языке.

7. Характерная для кинесинтагм из лексем типа «a» синкопированная конструкция, а типа «b» — эргативная, переплетается (в ручном языке описываемой системы) с перекидывающим мост к технике «субъективного» (активного) строя типом «с», возникшим, как уже отмечалось, не без влияния звуковой речи, которой — наряду с ручной — владеют говорящие, и которая, в отличие от имеющей лишь вспомогательное, временное значение — ручной, является основным речевым типом.

¹³ Васильев Б. и Шуцкий Ю. Строй китайского языка. Л., 1936, с. 24 и след.

«ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ» И ВОПРОС ОБ ИСКУССТВЕ

(К проблеме интекста в статье Достоевского
«Ответ Русскому вестнику»)

Клаус Штедке

В «С.-Петербургских ведомостях» от 14-го февраля 1881 года описывается литературно-музыкальный вечер, который состоялся в помещении пермского дворянского собрания и на котором жена председателя Казенной палаты в Перми, Е. Э. Толмачева, читала перед публикой импровизацию итальянца из повести Пушкина «Египетские ночи».

Красочное описание этого вечера повлекло за собою целую серию журнальных статей, в которых авторы или упрекали Толмачеву в том, что она играла роль Клеопатры настолько реалистично, что поставила под сомнение свою женскую честь, или защищали ее от такого упрека и переводили дискуссию на обсуждение женского вопроса в России. Литературный «скандал» в Перми хорошо изучен в связи с творчеством Достоевского-публициста, который в журнале «Время» поместил две статьи, посвященные этому событию: «Образцы чистосердечия» и «Ответ Русскому вестнику»¹.

В первой статье Достоевский пишет, что пушкинская повесть — «величайшее художественное произведение» и что «читать такое произведение <...> в обществе, разумеется, нисколько не стыдно, так же точно как не стыдно останавливаться в восторге перед Венерой Медицейской на выставке в зале, где толпятся посетители всех возрастов и обоих полов» (19, 102). Но, продолжает автор, эмансипация женщины, равно как и правильное понимание художественного произведения, в России возможны только в будущем, т. е. на таком уровне просвещения, «когда установится общество и укрепятся нравственные правила в обществе», когда «и женщине позволят безнаказанно восхищаться художественным произведением вслух <...>

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., Л., 1979, т. 19, с. 292—293. В дальнейшем цитаты по этому изданию указываются в тексте.

и не станут непременно подозревать сладострастные помышления...» (19, 102—103). В связи с пермским «скандалом» Достоевского интересует прежде всего вопрос о соотношении современного искусства и общественной морали. Подходит он к этой теме под следующим углом зрения:

1) Достоевский ставит в один ряд по их эстетической ценности античную статую, т. е. канонизированное общеевропейское культурное наследие, и сравнительно современную повесть Пушкина «Египетские ночи», повесть, которая после публичного ее прочтения в Перми даже начала приобретать, с точки зрения общественной морали, черты «одиозности».

2) Считая пушкинскую повесть высоко художественным произведением, которое, как всякое настоящее искусство, само по себе не может быть аморальным, Достоевский ставит под сомнение мораль критиков Толмачевой (и — вместе с ней — и критиков Пушкина), выдвигая при этом один из своих программных тезисов о том, что амбивалентность в оценке искусства возникает в первую очередь в сфере его восприятия².

Достоевскому ответил Катков в своем «Русском вестнике» статьей «Наш язык и что такое свистуны»³. Катков не оспаривает утверждения Достоевского, что настоящее искусство не может быть безнравственным: «Перед художественным созданием действительно не могут держаться мелкие соблазны». Но художественность требует, по мнению Каткова, цельности и законченности произведения, внутреннего единства, в котором «идея целого покорит себе и одухотворит все частности» (с. 33). Если бы Пушкин развернул тему о Клеопатре в форме трагедии, то вышло бы, может быть, «создание гениальное». Но имеющийся текст повести для Каткова — «фрагмент», «каприз», «намек», «мотив», «несколько чудных аккордов, в которых что-то темно чувствуется, но ничто не раскрывается для ясного и полного созерцания» (с. 33). Он вынужден признать, что в повести есть стихи, «исполненные прелести», и что в ней «нет ничего безнравственного». Но он считает, что отдельные мотивы, не связанные между собою общей идеей, могут быть поняты непосредственно (т. е. не литературно) как «последнее выражение страстности». Но, продолжает Катков: «... нечего поучать людей страстям и утверждать их в жажде наслаждений <...> общественное приличие окружает стыдом и тайною последние выражения страсти, и в этом великая правда, в этом истинный разум» (с. 36). В то время как Достоевский, с точки зрения эстетической ценности, приравнивает античную статую и современную повесть, Катков отрицает такое приравнивание с пози-

² Cp. Jackson Robert Louis. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art, 2 ed. Phylsardt, 1978, p. 41.

³ Русский вестник. М., 1861, т. 32, с. 1—38. Ниже указания страниц даны в тексте.

ции общественной морали: «...разве Венера Медицейская или Венера Милосская представляют собою те выражения страстности, которые звучат в словах Клеопатры? Разве эти олимпийские типы не представляют собою самых целомудренных образов, проникнутых тем чистым изяществом, которое составляет живую душу приличия?» (с. 37). Конечно, у Каткова сравнение статуй Венеры и слов Клеопатры звучит плоско и натянуто. Важно, однако, другое: в отличие от античной скульптуры, считаемой в европейской культурной традиции высшим образцом целостного художественного произведения вообще (напр., в «Эстетике» Гегеля, которую Катков знал основательно), «Египетские ночи» Пушкина — если приложить ту же классическую мерку — нельзя, по мнению Каткова, определить как цельное и законченное литературное произведение. Он считает, что эту повесть нельзя канонизировать в традиционных рамках художественной литературы, и поэтому пушкинский текст остается открытым для аморального (т. е. прямого и не литературного) прочтения.

Спор Каткова с Достоевским об искусстве напоминает процессы против Флобера и Бодлера, состоявшиеся в Париже в 1857 году. Так, Флобер пишет в 1856 году в связи со своим только что появившимся романом «Мадам Бовари»: «*La morale de l'art consiste dans sa beauté même*»⁴. А у Бодлера мы читаем в одном письме 1863 года: «*Je crois simplement <...> que tout poème, tout objet d'art bien fait suggère naturellement et forcément une morale*»⁵.

Если эти высказывания в некоторой степени можно сопоставить с мнением Достоевского, то речь прокурора в процессе против «Мадам Бовари» очень напоминает позицию Каткова в «Русском вестнике». Прокурор также не оспаривает художественности данного произведения, скорее наоборот. Для того, чтобы все-таки доказать аморальность романа, он выбирает четыре сцены (там, где речь идет о супружеской измене и о самоубийстве Эммы). Его резюме: «*Dans toutes ces scènes, je retrouve, soit le délit d'offense à la morale publique, soit le délit d'offense à la morale religieuse. L'offense à la morale publique, est-ce que vous ne la verrez pas dans la chute avec Rodolphe, dans cette glorification de l'adultère qui suit la chute elle-même? Est-ce que vous ne la verrez pas surtout dans la série des scènes avec Léon? L'offense à la morale religieuse, est-ce qu'elle n'est pas dans le trait sur la confession, dans ceux relatifs à la transition religieuse, enfin dans la dernière scène de la mort?*»⁶ В этом

⁴ Цит. по: Heitmann Klaus. Der Immoralismus-Prozess gegen die französische Literatur im 19. Jahrhundert. Bad Homburg — Berlin — Zürich, 1970, S. 193.

⁵ Там же, с. 193.

выступлении прокурор интерпретирует как «оскорбление общественной и религиозной морали» не роман в целом, а именно отдельные сцены, вырванные из контекста произведения. Но дело не только в том, что Флобер описывает в этих сценах супружескую измену и самоубийство. Такие мотивы были давно известны в литературе. Автора упрекали скорее в том, что он сам воздерживается от морального осуждения изображаемого, или — по терминологии Каткова — что нет «идеи целого», которая «покорит себе и одухотворит все частности».

Публичный спор о соотношении искусства и общественной морали в XIX веке был общеевропейским явлением⁷. В середине века — во время II Империи во Франции и в эпоху «Великой реформы» в России — этот спор вступил только в новый период развития. Одну из главных причин этой дискуссии, которая в основном ведется между авторами (-производителями) и критикой (сферой восприятия), надо, наверное, искать в ускоренном развитии литературы и искусства, когда, например, под знаком «реализма» в рамки художественного изображения включались все новые пласты социальной действительности, а кроме того разрабатывались и новые принципы интеграции изображаемого в структуру отдельного произведения. У читателя, воспитанного на эстетических категориях немецкой идеалистической философии и европейского романтизма, должна была возникнуть определенная неуверенность или двойственность по отношению к современному искусству. Начали изменяться и модифицироваться общие «правила» прочтения литературного текста (в отличие от других текстов). Публике становилось все труднее воспринимать именно эстетические функции художественного изображения в современном искусстве.

Примером для этой ситуации может служить «Записка председателя комитета для пересмотра цензурного устава» (1862), в которой говорится: «... У нас собственно изящная литература или беллетристика, если не считать нескольких стихотворений, сборников и переводов иностранных писателей, почти исчезла и уступила свое место, или свою форму, произведениям, имеющим лишь реальное значение. Идеализм и эстетика как бы вытесняются материализмом из области литературы»⁸.

2

Ускоренная эволюция языка литературы в середине XIX века в России нашла свое выражение, между прочим, в лите-

⁶ Цит. по: Zévaès Alexandre. Les procès littéraires au XIX siècle. Paris, 1924, p. 91.

⁷ По отношению к французской и вообще западноевропейской литературе см.: Heitmann Klaus. Op. cit., S. 14—19.

⁸ Цит. по: Лемке Мих. Эпоха цензурных реформ 1859—1865 годов. СПб., 1904, с. 102.

ратурно-критическом споре о творчестве Пушкина. Текстуальной основой этой дискуссии стало семитомное издание сочинений поэта, начатое П. В. Анненковым в 1855 году. К этой журнальной полемике о значении Пушкина для новой русской литературы и культуры можно отнести и статью Достоевского «Ответ Русскому вестнику». В первую очередь Достоевский отвечает Каткову. Но этот «ответ» выходит далеко за рамки непосредственной журнальной реплики и может быть рассмотрен в ряду таких программных выступлений автора, как «Г-н -бов и вопрос об искусстве» и вся серия его статей о русской литературе.

Центральное место в рассматриваемой статье занимает утверждение автора, что «Египетские ночи» — не фрагмент, а вполне законченное и притом величайшее произведение искусства. Если в общих чертах этот аргумент был выдвинут уже в «Образцах чистосердечия», то теперь Достоевский, чтобы продемонстрировать правоту своего утверждения, дает еще собственную интерпретацию повести. Так как он при этом в своей статье очень оригинально воссоздает повесть Пушкина в целом, стоит показать соотношение между текстом (статьей) и интекстом («Египетские ночи»). С точки зрения «текста в тексте»⁹, в статье Достоевского воспроизводятся (в разной форме и с разной целью) два чужих текста: текст статьи Каткова и текст пушкинской повести. Интеграция этих «чужих» текстов осуществляется разными приемами и на разных текстовых уровнях. Но дело обстоит еще сложнее, потому что у Пушкина стихотворная часть повести (вторая импровизация) представляет собою интекст — художественное развитие «темы» из Аврелия Виктора, а Катков в своей статье ссылается не только на повесть, но и на публичное ее прочтение в Перми. Таким образом, проблема интекста в данном случае решается следующим образом: перед нами — диахронный ряд текстов, упорядоченных по принципу «текст в тексте», причем каждый предыдущий текст включается в качестве интекста в последующий текст. В новом контексте чужой текст, превращенный в интекст, является не только знаком самого себя, но и получает каждый раз дополнительную семантическую функцию. Обрамляющий текст трансформирует значение чужого текста, создавая дополнительную смысловую структуру интекста. С другой стороны, интекст становится метатекстом, некоею моделью конструкции текста-рамки. Таким образом, статья Достоевского «Ответ Русскому вестнику» представляет собою иерархически организованный «диалог» текстов. Эту иерархию текстов схематично можно представить так:

⁹ По этому вопросу мы ссылаемся на работы, собранные в кн.: Текст в тексте. Труды по знаковым системам, т. 14. Тарту, 1981. (Учен. зап. Тарт. ун-та, вып. 567).

Текст

Интекст
(трансформация сюжетной ситуации)

Аврелий Виктор:
«Liber de viriis
illustribus»

«Cleopatra e i suoi amanti»

Пушкин:
«Египетские ночи»

импровизатор — публика в салоне

литературно-музы-
кальный вечер
в Перми

Толмачева — публика на вечере
(читает «Ег.
ночи»)

Катков:
«Наш язык...»

«новоявленная — общественная
Клеопатра» мораль

Достоевский:
«Ответ РВ»

Достоевский — Катков в роли
в роли импрови- «публики»
затора

Как видно из этой схемы, Достоевский сохраняет сюжетную ситуацию, начиная с «Египетских ночей», — монологическое выступление перед публикой. Пушкин превращает мотив «страстного торга» из Аврелия Виктора в монолог Клеопатры, с которым она обращается к своим «гостям». Таким образом, импровизатор выступает перед салонной публикой подобно Клеопатре на своем пиру. «Статская советница» в Перми также «повторяет» эту ситуацию: она читает пушкинскую повесть на вечере. Именно благодаря своему монологическому выступлению перед публикой и произнесению «вызова» египетской царицы она и опознается в журнальной критике как «новоявленная Клеопатра». Достоевский, наконец, сознательно воссоздает сюжетную ситуацию «Египетских ночей», сам входя в роль импровизатора и переводя журналистов и самого Каткова из разряда судей по части общественной морали в разряд пушкинской «публики». Уже многократное «повторение» сюжетной ситуации обращает на себя внимание.

Но сознательное воспроизведение «Египетских ночей» Достоевским непременно вызывает вопрос о том, как понимать очевидную параллель между «вызовом» Клеопатры и импровизацией итальянца в повести Пушкина. Нам кажется, что объяснение этого параллелизма дает ключ к пониманию последующих текстов.

Даже в тех интерпретациях, которые настаивают на законченности повести, нет указаний на конкретные сюжетные связи

между прозаической и стихотворной частью. Проводимая часто в историческом плане параллель «между двумя духовно умирающими мирами»¹⁰ остается слишком абстрактной, чтобы служить решающим аргументом в пользу внутреннего единства повести. Но если при интерпретации текста исходить не из сопоставления двух эпох (античность — XIX век), а из принципа диалогичности текста (текст ↔ интекст), то открывается возможность связать обе части повести и в сюжетном плане. Главную тему повести можно было бы определить так: «свобода творчества профессионального автора». В «Египетских ночах» эта тема развивается в диалоге Чарского и импровизатора. Диалог этот ведется и в открытой форме разговора, и в скрытой форме: Чарский два раза провоцирует итальянца назначением темы для импровизации, и каждый раз тот отвечает на провокацию своими стихами. Уже первая «тема» могла показаться обидной импровизатору: «— поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением»¹¹. Итальянец «отвечает», что настоящий поэт всегда свободен («Что хочет, то и носит он»), а в разговоре еще уточняет, что «никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешней волею — тщетно я сам хотел бы это изъяснять» (6, 381).

И вторая тема оказалась далеко не безобидной. На скромный вопрос итальянца, о каких любовниках Клеопатры идет речь, так как у нее их было много, «многие мужчины громко засмеялись», дамам стало, очевидно, неловко, да и сам импровизатор «смутился». Чарский конкретизирует тему в совершенно определенном направлении: «Я имел в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы Клеопатра назначила смерть ценою своей любви, и что нашлись обожатели, которых таковое условие не испугало и не отвратило» (6, 386). В другом месте Пушкин передает это место из Аврелия Виктора немного иначе: «Дело в том, что Клеопатра торговала своею красотою, и что многие купили ее ночи ценою своей жизни» («Мы проводили вечер...») (6, 603). В оригинале это место звучит так: «...она отличалась такою красотою, что многие купили одну ночь ее своею смертью»¹². Слово «купили» можно здесь понимать в переносном смысле («отдали жизнь за...»), в то время как Пушкин в своем переводе подчеркивает прямое значение: продажность любви и красоты. В таком значении импровизация может быть понята и как «ответ» Чарскому, как

¹⁰ Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Инсусе. — В кн.: Временник пушкинской комиссии, 1979. Л., 1982, с. 21.

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. 2-е изд., М., 1957, т. 6, с. 379. В дальнейшем цитаты по этому изданию указываются в тексте.

¹² Пушкин приводит здесь и латинский оригинал.

притча, в которой за рассказом о продажности женской красоты скрывается тема первой импровизации: проблема свободы профессионального автора в меркантильных условиях XIX века. В тот момент, когда ценою красоты и любви назначена смерть и добровольно находят такие «обожатели», как Флавий (смелость), Критон (мудрость) и юноша (невинность), и когда Клеопатра клянется богам, что отдаст своим поклонникам всю страсть, на которую она способна, упрек в продажности автоматически снимается. В этом случае можно допустить «двухступенчатую семантику» притчи¹³, где первая ступень (Клеопатра и ее «страстный торг») указывает на вторую: профессиональный поэт в XIX веке. Скрытый смысл может быть расшифрован таким образом: настоящая любовь к искусству, которая означает отдачу всего человека, сводит на нет коммерческие отношения между поэтом и публикой. При этом надо отметить, что «страстный торг» Клеопатры положительно противопоставляется ситуации итальянца («заезжего фигляра») перед равнодушной и не понимающей искусство публикой.

В пользу того, что в стихах импровизатора мы имеем перед собою притчу с вышеуказанным подтекстом, говорят многие детали:

1) Эпиграфы первой и последней главы явно указывают на тему «искусство и торговля». Над средней главой стоят знаменитые слова Державина о поэте, и в этой главе происходит встреча Чарского с импровизатором наедине, во время которой каждый узнает в другом настоящего поэта. Кроме того, эпиграфы указывают на излюбленный прием Пушкина: симметричную композицию произведения. Лишний раз они подчеркивают и законченность «Египетских ночей».

2) Импровизатор говорит почти исключительно по-итальянски, — на языке, который, кроме Чарского, мало кто из гостей понимает. Если учесть это, то кроме оппозиции проза—стихи в повести можно отметить и другую: итальянский язык — не-итальянский (русский) язык. Оба поэта общаются друг с другом на итальянском языке, являющемся, так сказать, языком искусства. Публика этот язык не понимает. «Диалог» ведется на итальянском языке, и поэтому стихи импровизатора о *Клеопатре* в первую очередь обращены к русскому поэту.

3) Параллельность образов Клеопатры и импровизатора подчеркивается множеством деталей: уже при первой импровизации в номере трактира итальянец сравнивает поэта с женщиной, с любящей Дездемоной, которая свободно «...избирает/Кумир для сердца своего». Потом он вынимает жребий с темой

¹³ См.: Левин Ю. И. Логическая структура притчи. — В кн.: Типология культуры, взаимное воздействие культур. Труды по знаковым системам, т. 15. Тарту, 1982. (Учен. зап. Тарт. ун-та, вып. 567).

о Клеопатре из урны — урна с жребием решает и судьбу поклонников царицы. Перед самым выступлением импровизатора в салоне царит театральная атмосфера, которая во многом напоминает сцену на пиру Клеопатры: «подмостки» — «престол», «публика» — «гости», в обоих случаях сначала играла музыка, которая потом замолкла и воцарилась тишина.

3

Достоевский видит «Египетские ночи» уже сквозь призму журнальной интерпретации пермского «скандала». Ситуация на вечере в Перми в известной мере является повторением сцены в салоне из «Египетских ночей». Однако разница в том, что читает стихи о Клеопатре Толмачева — реальная женщина — перед реальной публикой. Происходит трансформация литературного текста в «культурный текст» при сохранении модели сюжетной ситуации. Повесть, так сказать, «реализуется», во всяком случае частично. Однако пермская публика не понимает диалогичности пушкинского текста, тем более — подтекста притчи в стихах. Она находится вне языка искусства. Видя перед собою в роли импровизатора женщину, участники вечера восприняли стихи как «фрагмент», истолковали их в прямом смысле и сделали из Толмачевой «новоявленную Клеопатру», актуализируя, таким образом, скорее позицию пушкинской публики в салоне, чем содержание импровизации. В таком восприятии внутренняя тема повести эволюционирует по направлению к вопросу о нравственности современной женщины и современного искусства. Нелитературная интерпретация литературного текста, подсказанная выступлением Толмачевой в Перми, вносит новую, т. е. моральную оценку образа Клеопатры. В лице Каткова «публика» — у Пушкина безмолвный форум — берет слово в качестве судьи по вопросам искусства и общественной морали.

Достоевский видел свою задачу, очевидно, в том, чтобы восстановить литературность пушкинского текста и вместе с тем усилить позицию импровизатора, который защищает искусство от упреков в продажности и безнравственности. Автор присоединил к своей статье «письмо ... одного приятеля» (Страхова), в котором между прочим говорится: «В «Египетских ночах» Пушкин сам художественно выразил дорогой для души его вопрос о некоторых отношениях искусства к обществу. Вопрос остался до сих пор» (19, 138).

Страхов подтверждает версию, что внутреннее единство повести надо искать именно в связи с названным «вопросом».

Обратимся теперь к приемам включения чужих текстов. Из статьи Каткова Достоевский цитирует дословно несколько отрывков и полемически отвечает каждый раз на аргументацию противника. Своему печатному диалогу Достоевский придает

характер устной беседы, включая в нее еще и «голос» читателя (ср., напр., восклицания «ха-ха-ха!» или такие обороты, как «восклицаете вы», «кричат кругом», «отвечаем мы» и т. д.). Такая манера полемизировать, как известно, характерна для статей Достоевского, и не только для них, но и для журналистики того времени вообще. Достоевский разбивает текст Каткова на куски, лишает его общего смысла и серьезности печатного слова, или — по терминологии Бахтина — он «карнавализует» этот текст. В то время как Катков настаивает на фрагментарности «Египетских ночей», Достоевский делит статью журналиста на «фрагменты», которым он приписывает смешное или нелепое значение.

В этой открытой полемике с Катковым Достоевский излагает и свою точку зрения. По его мнению, «Русский вестник» представлял интересы «большинства», его «нравственность» и «другие правила». Пресса такого типа, пишет Достоевский, осуждала когда-то Жорж Санд и Белинского, а сегодня нападает на «Египетские ночи». Общественная мораль, которую так усердно защищали журналисты в виду «скандала» в Перми, обусловлена «материальными текущими интересами» толпы и ее журнальных представителей. Вопросы современной литературы обсуждаются не с точки зрения истинной нравственности, а с позиции «личной выгоды» и «интересов толпы».

Отвечая после этого на тезис Каткова, что античные статуи отличаются тем, что они «представляют собою самые целомудренные образы», Достоевский пишет: «Целомудренность образа не спасет от грубой и даже, может быть, грязной мысли. Нет, эти образы производят высокое, божественное впечатление искусства потому именно, что они сами произведения искусства. Тут действительность преобразилась, **пройдя через искусство**» (19, 134). Чтобы узнать мораль искусства в самом искусстве, нужно обладать истинною нравственностью: «На неприготовленную же, неразвитую натуру, или на грубо-развратную даже и искусство не оказало бы всего своего действия» (19, 134). Но нравственность, которую требует Достоевский, прямо противоположна морали «Русского вестника»: она не обусловлена ни материальными интересами, ни идеологической предвзятостью; эта нравственность имеет характер метафизический и базируется в конечном итоге на учении Христа, образ которого автор вскользь упоминает в конце статьи.

В ходе своей аргументации Достоевский снимает упрек в аморальности с «Египетских ночей» и возвращает его самому Каткову, который, очевидно, нравственно не подготовлен к тому, чтобы в этой повести узнать произведение настоящего искусства. Достоевский подозревает в нем даже «грубо-развратную натуру», он уверен, что тот в монологе Клеопатры разумеет «что-то маркиз-де-садовское» (19, 135).

В лице Каткова Достоевский критикует «публику», современного читателя и журналиста-литератора, т. е. всю сферу восприятия художественных произведений. Публика «неразвитая» или «грубо-развратная» не может понимать языка искусства. У Пушкина, как мы видели, язык искусства — это литературный язык (в данном случае итальянский¹⁴) и язык поэзии (стихотворная форма импровизации). У Достоевского нет указания на словесный характер языка искусства. Он определяет его шире как средство эстетической коммуникации людей. В программной статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве» он пишет: «Потребность красоты и творчества, воплощающего ее, — неразлучна с человеком, и без нее человек, может быть, не захотел бы жить на свете. Человек жаждет ее, находит и принимает красоту без всяких условий, а так, потому только, что она красота...» (18, 94). Но, как мы видим из статьи «Ответ РВ», реципиент должен обладать непременно истинною нравственностью.

Если мотив «страстного торга» в притче у Пушкина (на его второй семантической ступени) указывает на такой высокий уровень взаимного понимания, на котором коммерческие отношения между профессиональным автором и его читателями уже не играют никакой роли, то Достоевский определяет этот высший уровень как уровень истинной нравственности, на котором теряют силу все не-эстетические нападки на искусство с позиции ложной общественной морали. Достоевский полностью воссоздает пушкинскую «импровизацию», как бы стараясь показать цельность и законченность рассказа о Клеопатре. Но он Пушкина не цитирует, а «переводит» его стихи в прозу, причем прозаический текст в статье Достоевского отличается от оригинала и по содержанию. В крайне экспрессивной форме Достоевский рисует психологический портрет страстной и развратной женщины. Его не интересует сюжетная сцена монолога ее перед публикой. Он создает литературный образ «Клеопатры-гиены» как символа эпохи. Египетская царица — уже не фигура притчи, она представляет собою художественное выражение развратного и трагически испорченного обществом человека: «...она представительница того общества, под которым уже давно пошатнулись его основания» (19, 135). Забывается положительное у Пушкина содержание этого образа. Чересчур мрачный характер Клеопатры у Достоевского соответствует мрачной эпохе поздней античности перед пришествием Христа, символа истинной, но утраченной нравственности. Это сопо-

¹⁴ О значении образа итальянца см. «письмо» Страхова в конце статьи Достоевского: «Вообще великий поэт сделал все, что можно, чтобы растолковать нам свое произведение. Он заставил его читать итальянца, человека, выросшего на богатейшей почве искусства, художника до мозга костей...» (19, 138).

ставление эпох вряд ли можно понимать исторически¹⁵. Картина упадочного и безнравственного общества в эпоху Клеопатры настолько общая, что легко может быть отнесена к XIX веку. Здесь действительно проводится параллель «между двумя духовно умирающими мирами». Но цель Достоевского была еще и другой.

Он восстанавливает литературность пушкинской повести, ее иносказательный смысл. Однако содержание этого иносказания не пушкинское: Клеопатра становится одним из прообразов нравственно испорченных и вместе с тем и трагических характеров, которые мы встречаем затем в романах Достоевского¹⁶. Остается вопрос, почему Достоевский настаивал на том, что пушкинская повесть — законченное произведение, которое нельзя «развивать и дополнять... в художественном отношении», а сам, делая вид, что хочет только «припомнить... импровизацию», пересказывает ее по-своему.

Этот парадокс мы сможем объяснить, допустив, что «Египетские ночи» Пушкина образуют структурную модель, по которой построена статья Достоевского в целом. Это значит, что в тексте статьи повторяется диалогическая структура текста повести. Открытая полемика Достоевского с Катковым в известной мере соответствует разговору импровизатора, происходящему в первых двух главах повести. Кроме того, в той мере, в какой импровизация итальянца является скрытым продолжением разговора и заключительным «ответом» Чарскому, который при назывании тем намекал на зависимость «заезжего фигляра» от публики, даже на его продажность, — воссоздание импровизации у Достоевского представляет собою «ответ» Каткову, на что указывает и название статьи. Но Катков не Чарский, и тема «диалога» немного другая. Провокационность выступления Каткова состояла в том, что он упрекал Пушкина в нарушении норм общественной морали. Достоевский в начале своей статьи возвращает этот упрек Каткову, доказывая ложность морали, представляемой «Русским вестником». Достоевский-импровизатор развертывает ужасающую картину общества, которое «совратилось», в котором утрачены вера, надежда и нравственность. Иносказательный смысл этой картины состоит не только в параллелизме двух эпох, но и в том, что в эту картину общего упадка и разврата включается и сам Катков с его ложной моралью и непониманием настоящего искусства. Таким образом, Достоевский воспроизводит диалогичную структуру текста (отношение текста к интекстам «Египетских ночей», вкладывая в нее актуальный смысл — свой «Ответ Русскому вестнику».

¹⁵ Как это, очевидно, делает Виктор Террас, см.: Terras Victor. Kritische Betrachtungen zu Dostojevskijs Puškinbild. — В кн.: Dostojevskij und die Literatur. Herausgeg. v. Hans Rothe. Köln-Wien, 1983, S. 80.

¹⁶ Об упоминании Клеопатры в связи с Настасьей Филипповной см. комментарий к ранним редакциям «Идиота» (9, 382—383).

К ПРОБЛЕМЕ РАННЕЙ ЭВОЛЮЦИИ КИНОЯЗЫКА

Ю. Г. Цивьян

В последние годы перед историческим киноведением все острее встает вопрос о генезисе языка кино. Несмотря на их сравнительно недавнее происхождение, мы не располагаем достаточно ясной картиной того, в каком порядке, из каких источников и в силу каких обстоятельств формировались те или иные компоненты киноязыка. Еще 10—15 лет назад такая ситуация объяснялась скудостью фактических данных о первоначальной эпохе развития кино и слабым интересом к этому периоду. В настоящее время причины замешательства, которое испытывают историки перед лицом так называемой «эпохи примитивов», прямо противоположны. Скоординированными усилиями крупнейших фильмохранилищ мира выявлено и описано внушительное количество фильмов, возникших в первое двадцатилетие после изобретения кино. Изданы и издаются каталоги «кинопримитивов», снабженные указаниями на появление тех или иных приемов повествования, публикуются хронологические таблицы элементов киноязыка, причем учитываются не только те из них, которые впоследствии войдут в развитый язык кино, но и тупиковые ответвления¹. Однако чем больше данных накапливает киноведение в области ранней истории кино, тем труднее не только уложить этот материал в русло эволюционной интерпретации, но и просто расположить его на хронологической оси. Возникает характерное противоречие. С одной стороны, мы знаем, что киноязык формировался постепенно, пусть даже эта постепенность укладывается в неслыханно короткие сроки. С другой стороны, все прибывающие свидетельства фильмографического характера против воли подводят исследователя к заключению, что весь мыслимый набор элементов киноязыка был задан истории кино с самого начала. Тем самым отрезок времени, на который приходится генезис киноязыка,

¹ См.: The British Film Catalogue. London, 1973; Niver K. Motion Pictures from the Library of Congress Paper Print Collection 1894—1912. Berkeley, 1967; Niver K. The First Twenty Years: A Segment of Film History. Los Angeles, 1968.

даже если и характеризуется постепенностью, то постепенностью не поступательного свойства, как это представлялось раньше, когда эволюция языка кино описывалась как последовательный ряд творческих открытий и улучшений. Все чаще возникает ощущение, что формирование языка кино — не результат стремления нового вида искусства к самосовершенствованию, а более сложный итог противоборства целого ряда подспудных и разнонаправленных сил.

Такой сдвиг в понимании генезиса киноязыка позволил существенно расширить круг материалов, привлекаемых к его объяснению. На смену концепциям, в которых киноязык явно или неявно выступал в роли самозарождающегося семиотического образования, приходят исследования, трактующие его как результат заимствования некоторых повествовательных форм из арсенала культуры XIX века: театральной мелодрамы, комиксов, массовой литературы, оптических зрелищ и т. д.² Такой подход многое проясняет в области генезиса каждого из элементов киноязыка в отдельности, однако генезис языка кино как системы сложных реляционных правил, регулирующих работу этих элементов, окончательно выпадает из поля зрения исследователей, занятых поисками аналогий в докинематографическом материале. А между тем именно этот процесс представляется наиболее интересным (не только для киноведения, но и с более общей точки зрения). Действительно, если считать доказанным, что все формы киноязыка были изначально предоставлены в распоряжение ранних кинематографистов повествовательной традицией XIX века, то тем поразительнее покажется то сопротивление, на которое эти формы наталкивались в зрительской среде в течение целых двадцати лет с момента изобретения кино. Необъяснимым представится и острое ощущение новизны, сопутствующее восприятию кинематографа в культуре этого периода.

Такое положение подсказывает, что наиболее перспективное направление дальнейших изысканий в области генезиса киноязыка — это изучение истории зрительского восприятия раннего кино и, шире, рецепции кинематографа в культуре начала XX века.

Действительно, вывод о наличии в культуре готовых форм, из которых впоследствии складывался киноязык, был сделан на основе изучения их докинематографического бытования. Однако до сих пор практически не ставился вопрос о том, в какого рода взаимодействие вступают традиционные повествовательные структуры с нарождающимся языком киноповествования в период 1895 (1893) — 1915 гг. Между тем, как только кинематограф попадает в поле зрения традиционной культуры,

² Fell J. L. Film and the Narrative Tradition. Oklahoma, 1974.

между ними устанавливаются отношения интенсивного обмена. Зону взаимного отражения и многоступенчатой взаимной адаптации кинематографа и традиционных культурных форм не следует преуменьшать ни в объеме, ни в значении для эволюции киноязыка. Формирующийся киноязык и традиционные формы повествования раннекинематографической эпохи находятся в отношении дополнительности. Попытки описать раннюю эволюцию языка кино на основе одних только фильмографических данных сродни попыткам реконструировать ход диалога по репликам одного из его участников. Киноязык на младенческой стадии его развития переживал своеобразный период лактации, и его связь с общим организмом культуры носила характер жизненной необходимости³.

Вглядываясь в общекультурную ситуацию, сопровождавшую возникновение киноязыка, мы обнаруживаем следующую закономерность: заимствуя готовые формы повествовательной культуры, кинематограф вынужден обращаться к нескольким культурным топосам одновременно. Никакой из известных видов традиционного искусства не был способен в одиночку снабдить язык кино всем необходимым для ведения связного повествования. Киноязык начала века жил напряжением между взаимодальненными пластами культуры, на которые был вынужден опираться. Возникло противодействие сил — кинематограф, пытаясь утвердить свое право на создание нового культурного топоса, стремился к гибридизации генеалогически разнородных элементов, в то время как те, в свою очередь, оказывали смысловое сопротивление, сохраняя для кинозрителя тех лет привязанность каждый к своему источнику: общий план — к театральной сцене, крупный — к портретной живописи и фотографии, надпись — к литературе и т. д. Эта борьба продолжалась около двадцати лет и велась на территории каждого фильма⁴. Конфликт разнородных подъязыков культуры сосредотачивался в местах монтажных стыков⁵, чем объясняется

³ Поле взаимодействия кино и культуры принято называть «киномыслью». Усилившийся интерес к этой пограничной области вылился в ряд антологий ранней киномысли, однако из известных нам ни одна не претендует на освещение вопросов истории киноязыка. Вот важнейшие из таких работ: Pratt G. C. *Spellbound in Darkness*. New York, 1966; Beylin S. *Nowiny i powinki filmowe*. Warszawa, 1973; *Hätte ich das Kino! Die Schriftsteller und der Stummfilm*. München, 1976; *Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film, 1909—1929*. Tübingen — München, 1978.

⁴ Подробнее об этом см. в нашей работе: Цивьян Ю. Г. К возникновению некоторых монтажных конструкций в раннем кинематографе. — *Известия Академии наук Латвийской ССР*, № 7 (432), с. 67—78.

⁵ В развитом языке кино пространственная разнородность планов является непременным условием их сочетаемости. См. формулировку «закона 30°» в кн.: Рейсн К. *Техника киномонтажа*. М., 1960; в более общем виде это правило сформулировано у М. Ромма: «Чем резче контраст между двумя кадрами, тем легче они между собой соединяются (...) Вообще-то соеди-

медлительность, с которой монтаж разных планов внедрялся в киноязыковое сознание человека девятисотых-десятых годов. Действительно, изыскания в области предыстории монтажа показывают, что однотипные монтажу переключения режима повествования (в том числе и с изменением масштаба) были знакомы и докинематографической культуре. Как в обучении иностранному языку трудность усвоения определяется не низким уровнем интеллекта, а степенью активности интерферирующих структур родного языка, так и нерасположенность раннекинематографической публики к восприятию монтажа следовало бы объяснять не косностью, а, наоборот, тонкостью культурного чутья кинозрителя начала века, для которого центробежная тенденция разнородных по происхождению кадров превышала единство, навязываемое им фактом совмещения в пределах одного текста — кинофильма.

Это с особой ясностью видно на материале рецензий, синопсисов, проспектов и других текстов паракинематографического характера, без учета которых мы вообще не в состоянии достоверно реконструировать ни одного этапа эволюции киноязыка. Возьмем, например, статью о кинематографе, напечатанную в конце 1908 г. в «Русских ведомостях» и принадлежащую, по-видимому, музыковеду Ю. Энгелю. В ней излагается сюжет французского кинофарса: «Выпроводив мужа, «она» шлет приглашительное письмо Полю. Письмо это со всеми амурными прелестями «Письмовника для молодых людей» тут же демонстрируется на экране отдельно. Поль появляется моментально»⁶. Монтажная структура описываемого эпизода восстанавливается без особого труда:

1. «Она» на среднем плане пишет письмо.
2. Крупный план: текст письма Полю.
3. Средний (или общий) план: Поль входит в «ее» комнату.

Однако при взгляде на газетное изложение сюжета становится ясно, что никто из современных нам носителей развитого кинематографического языка в таких выражениях этого фильма бы не описал. Обращают на себя внимание слова «отдельно» и «моментально». Оба они относятся к местам монтажных стыков: первое — между пишущей и письмом, второе — между письмом и явившимся на зов адресатом. Оба монтажных стыка кодируют простейшие повествовательные переключения: пространственное (средний план — деталь) и временное (эллипс: опускаются звенья «отсылка письма», «получение письма По-лем» и т. д.). Для нас смысловое прочтение этого эпизода не

няется почти все почти со всем. Но кадры подобные, близкие по характеру, соединяются хуже» (Ромм М. Избр. произв. в 3-х т. М., 1982, т. 3, с. 514).

⁶ Ю. Э. О кинематографе. — Русские ведомости, 1908, № 275, 27 ноября.

составило бы никакого труда — монтажная фраза построена правильно и оставляет впечатление «естественного» хода вещей. Не то для автора заметки 1908 года: он как бы описывает одновременно план содержания и план выражения киноязыка, причем эллипс, по-видимому, склонен толковать содержательно (мы написали бы не «моментально», а «вскоре»). Еще более показателен оборот «демонстрируется на экране отдельно», относящийся к крупному плану письма. Он свидетельствует о культурной несовместимости тканей, своеобразном вытаскивании крупного плана из событийного потока фильма. Письмо для автора заметки принадлежит *отдельному* изобразительному ряду (автор не случайно снабжает его генеалогической характеристикой: страница «Письмовника для молодых людей») и оказывает сопротивление попыткам вовлечь его в театральный контекст фарсового представления.

Таким образом, проблема монтажа неравновеликих планов состоит не в том, чтобы зритель «понял» крупный план, прочел его как «часть вместо целого», а чтобы заставить его воспринять сочетание двух планов разной крупности не как два разных фильма, а как части одного.

Эта проблема в конце девятисотых годов носила вполне практический характер. В работах по истории киноязыка, как правило, недостаточно учитывается то обстоятельство, что десятилетиями единичей кинопечатления был не кинофильм, а киносеанс, состоящий из набора коротких не связанных между собой картин. А между тем изучение зрительской рецепции кинематографа показывает важность этого момента для эволюции киноязыка. В девятисотые годы ходили не «на фильм», а «в кинематограф». Различие между фильмами, из которых складывался киносеанс, выступало менее отчетливо, чем общность — их принадлежность к новому зрелищу. Дифференциация между смежными картинками требовала от зрителя не меньшего семиотического навыка, чем задачи, подобные описанной выше — прочтение двух разных планов в едином семантическом ключе.

Проблема дифференциации стояла уже перед братьями Люмьерами — у неопытного кинозрителя конца девятнадцатого века затруднение вызывала ориентация в подвижном пространстве кадра, а смена сценок по принципу современного стыка могла окончательно дезориентировать публику. На первых сеансах, перед тем, как привести аппарат в действие, механик Люмьеров держал на экране неподвижное изображение, что позволяло зрителям предварительно изучить его пространственную структуру⁷. Между картинками Люмьеры устраивали не-

⁷ Ср. описание такого приема в газетной заметке А. М. Горького (1896 г.): «на полотне экрана появляется большая, аршина два с половиной длины и полтора в высоту, фотография. Это улица Парижа (<...> И вдруг

большие антракты. Сеанс, описанный в 1898 году Вл. Тюриным, сопровождался акустическим приемом дифференциации: «Распорядитель представления звонит, первая «оживленная картина» исчезает и видна вторая: на месте станции перед нами широкая поляна <...> Распорядитель звонит еще — и вместо поляны с кавалерией и артиллерией перед нами появляется длинная аллея, на скамейке сидит пожилой господин и читает газету»⁸.

Лавинообразное распространение кинематографа в начале 1900-х годов привело к ослаблению внутреннего членения сеанса. Владельцы кинотеатров по большей части не соблюдали ни композиционных правил составления программы⁹, ни требований дифференциации картин. Фильмы давались сплошным потоком, без перерыва (антракты были экономически невыгодны), а набор картин был, как правило, случаен. Это налагало отпечаток на зрительское восприятие кинематографа: впечатление от одной минутной кинокартины непроизвольно накладывалось на другую, ничем с нею не связанную, кроме непредвиденной смежности в программе. Невольно возникал эффект, в двадцатые годы канонизированный Л. В. Кулешовым и введенный в теорию кино под его именем.

Действительно, если для теоретиков «эффект Кулешова» озаменовал начало новой эпохи в развитии киноискусства, то историку кино остается лишь удивляться, что действие этого эффекта было открыто с таким запозданием. На протяжении десятилетия шла борьба с возмущающим действием смысловой интерференции смежных картин, сплошь и рядом приводившей к нелепым или анекдотическим квазиотождествлениям. Особые меры принимались для обособления хроники от фильмов комического и фарсового содержания. Так, цензурное разрешение на показ фильмов, изображающих членов императорской фамилии, сопровождалось таким циркуляром Главного Управления по делам печати (21 марта 1911 г.):

«...Все перечисленные ленты разрешены к демонстрированию публике при соблюдении правил, установленных для демонстрирования подобного рода лент, а именно: чтобы а) демонстрирование происходило не под музыку и каждый раз в особом отделении программы *не в связи и не в перемешку с показыванием отдельных видов* (т. е. чтобы перед началом появления картины того или другого события опускали за-

что-то где-то звучно шелкает, картина вздрагивает, вы не верите глазам» (Нижегородский листок, 1896, 4 июля, № 182; перепечатано в: Искусство кино, 1936, № 8, с. 32).

⁸ Тюрин Вл. Живая фотография. СПб., 1898, с. 4.

⁹ Л. Б. Фелонов, проанализировав состав первых сеансов Люмьеров, пришел к выводу, что их организаторы, определяя порядок проекции, стремились «подчеркнуть своеобразие каждого эпизода». (Фелонов Л. Б. Монтаж в немом кино. Ч. I. Фильмы Люмьера и Мельеса. М., 1973, с. 23).

навес, затем показывались одни лишь эпизоды этих событий, после чего опять опускали бы занавес), и б) чтобы показывание упомянутых картин отделялось бы некоторым антрактом от воспроизведения картин другого содержания, а также при условии, чтобы показывание сих лент производилось под особым наблюдением заведывающего (так!) кинематографом, ручным способом и с такой скоростью, чтобы движение и походка изображенных на ленте лиц не могли вызвать никаких замечаний»¹⁰.

Блокируя синтагматику сеанса, цензура стремилась воспрепятствовать, если перефразировать Р. О. Якобсона, наложению смежности на сходство. Составление собственного мысленного фильма путем увязывания воедино ряда разрозненных картин было, по-видимому, одним из увлечений посетителя ранних киносеансов. В рассказе М. А. Кузмина «Отличительный признак» содержится описание того, как «в синемонаторе шелковые лошади вертели хвостами, ползали бабочки, увеличенные до размеров кареты, и темнокрасные внутренности разрезанного граната почти пугали свою сочную массой»¹¹. Здесь мы наблюдаем характерную для кинозрителя тех лет произвольную монтажную ассоциацию. Два смежных изображения навязывают друг другу свою систему масштаба и свою смысловую инерцию: бабочка на экране сравнивается с каретой не только потому, что на эту мысль наводит ее размер на крупном плане, но и в силу содержательного контекста предыдущего фильма: вертящих хвостами лошадей. Смежность фильмов во времени на мгновение порождает общее семантическое поле и даже пространственную смежность (каjeta-бабочка за лошадьми).

Таким образом, в эволюции киноязыка вырисовываются две противонаправленные тенденции. С одной стороны, мы наблюдаем стремление заведомо разрозненных фрагментов образовывать единый контекст. Однако, как только попытки конституировать такой контекст переходят из виртуального состояния в актуальное, из ноосферы кинозала в ведение кинематографистов, обнаруживается, что те же кинозрители оказывают им сопротивление.

Этот контраст особенно рельефно выступает на рубеже девяностых и десятых годов — в переломный момент эволюции киноязыка. В этот период в кинематографе намечается сдвиг, о котором уже говорилось выше. Фильмы становятся длиннее, что отражается и на структуре киносеанса. Если прежде сеанс состоял из небольших и сравнительно равноправных картин, то теперь все четче вырисовывается тенденция к централизации. Ядром сеанса становится один фильм значительной протяжен-

¹⁰ ЦГИА, ф. 776, оп. 22 (1907), ед. хр. 33, л. 214, об.

¹¹ Кузмин М. А. Отличительный признак. — Синема (Кинема). Р.-н/Д., 1915, с. 14.

ности, а остальные номера программы как бы попадают в его орбиту. Поляризуется и содержание картин. Киносеанс стремится к максимальному разнообразию жанров в пределах одного показа.

Увеличение фильма в размерах повлекло за собой разветвление и усложнение сюжета. Учащаются попытки сознательного использования монтажа. Однако в конце девятисотых — начале десятых годов новые монтажные формы уживались со старой концепцией киносеанса, который большей частью по-прежнему состоял из вереницы разрозненных картин. В этот переходный период оба пласта киноязыкового сознания сохраняли одинаковую активность, а новые (умышленные) и старые (непроизвольные) монтажные стыки воспринимались один на фоне другого.

Таково описание киносеанса в рассказе С. М. Городецкого «Волк» (1910), весьма достоверно отражающем состояние монтажного киноязыка того периода и степень подготовленности зрителя к его пониманию. Вот пародийное окрашенное изложение происходящего на экране: «На высоких слонах выезжает раджа под финиковыми пальмами и бананами, лицо у него вдруг саженное, и с аршинного банана вихрем сдергивается кожа, плод лезет в толстые губы. Какая-то река, и прыгают в воду. Лестница. Комната. Господин в пляске святого Витта читает газету, врываются, вырывают, кувыркаются. Гамлет поет над черепом и голос его окутан шипучей змеей. Вдруг два петушка Патэ, темно, и бежит мальчишка по полю, лесом, вплавь, на дерево, с дерева, в дом, дом горит, он из трубы, а за ним умалишенные толстяки кубарем, один через другого, а на старухе толстые без кружев штаны, и не догнать им никогда, но и не убежать мальчишке никогда»¹².

Обращает на себя внимание намеренная размытость границ между отдельными сюжетами. Городецкий лишь в одном месте фиксирует конец одного фильма и начало другого: «Вдруг два петушка Патэ, темно, и бежит мальчишка...», однако и здесь обнаруживается умышленный сдвиг описания относительно описываемого. Торговая марка фирмы Патэ — два петушка — завершает предыдущий фильм, а не открывает последующий. Тем не менее Городецкий переадресовал ее, как и паузу для перезарядки аппарата («темно») тексту последнего описываемого им фильма, смещая влево фразораздел и закрепив его пограничным словом «вдруг». И в пересказе других четырех фильмов сознательно обыгрывается слитность сюжетов — происходящее в одном фильме на той же интонационной волне как бы накатывается на содержание другого. Создается впечатление единого контекста, в котором отдельные сюжеты существуют на правах частей.

¹² Городецкий С. М. Повести и рассказы. СПб., 1910, с. 146—147.

На этом фоне тем контрастнее выступает другое вхождение в текст слова «вдруг»: «лицо у него вдруг саженное...». Умышленный монтажный переход с общего плана на крупный описывается как внезапный скачок (для современного зрителя он прошел бы вообще незамеченным: для нас всякий общий план неизменно связан с настоящим ожиданием его последующих укрупнений, так что в нашем киноязыковом сознании общий план фиксируется как самостоятельная единица лишь после того, как это ожидание обмануто). С. М. Городецким укрупнение переживается событийно, оно как бы распирает рамки сюжета. Стык между планами оказывается более острой семиотической границей, чем собственно границы фильма.

Это снова возвращает нас к более общей проблематике эволюции киноязыка. Напряжение, сопутствовавшее ей на протяжении первых двадцати лет, имеет мало общего с трудностями ориентации в пространственно-временном континууме фильма или с постепенным усовершенствованием нарративных методов кино. Проблема не в развитии нового языка, а в степени его культурной адаптивности. Всякое эволюционное событие раннего кино осуществлялось не само по себе, а на определенном культурном фоне. Ю. М. Лотман убедительно показал это на примере первого такого события — движущаяся листва в «Завтраке младенца» (Люмьер, 1895) оказалась информативнее семейства на первом плане, так как осмыслялась на фоне неподвижного заднего плана театральных декораций¹³.

Драматизм монтажной эволюции кино кроется в столкновении общепринятого понимания семиотической границы текста с той концепцией, которую вольно или невольно предлагал в этом отношении кинематограф. С одной стороны, ранние фильмы не соблюдали условий семиотической отграниченности текста (отмеченность начала и конца, правила семантической композиции, пространственная автономия и др.). Сам факт разнообразия в пределах сеанса способствовал не укреплению, а ослаблению границ между составляющими его звеньями: возникал соблазн поисков смыслового инварианта. Кинофильм выскальзывал из рамок культуры.

С другой стороны, в случаях переходов от плана к плану (а также некоторых других монтажных конструкций) кинематограф шел на заведомое нарушение культурных границ. Общий смысловой элемент, всегда наличествующий в преднамеренном монтаже (в наших примерах: письмо, лицо) только подчеркивал кросскультурную природу таких сближений. Попытки увязать воедино пространственное членение мира, закреплённое за разными подъязыками культуры, приводили к

¹³ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973 с. 111.

тому, что культурная граница проходила посередине фильма, окончательно нарушая его и без того зыбкую самотождественность.

Таким образом, язык кино на ранней стадии эволюции можно представить как реляционную сетку, стремящуюся вступить с культурой в отношение изоморфизма. Однако при этом адаптация оказывается обоюдной. Постепенно киноязык не только усваивает семиотику межтекстовых границ, но и сам обучает культуру семиотике их нарушения. Поверх прежней стратификации культуры возникает язык, оправдание которого — его мобильность. Пользуясь удачным определением А. А. Аркатова (1922), заслугой этого языка является «замена жестикулирующего движущегося в пространстве человека — «летающими» и чередующимися пространствами»¹⁴.

¹⁴ Аркатов А. А. Современное кино (Опыт анализа). — Театр и жизнь. Б., 1922, № 10, с. 10.

ЭТНОКОНФЕССИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОППОЗИЦИИ «СВОИ И ЧУЖИЕ» В ОГУЗСКОМ ЭПОСЕ «КНИГА МОЕГО ДЕДА КОРКУТА»

А. М. Аджалов

1. В качестве основных членов оппозиции «свои» и «чужие» в эпосе¹ выступают соответственно «Огузы» и «неверные». Хотя данное противопоставление для текста имеет универсальный характер, неравноценность его членов видна с первого взгляда. Первый из них («Огузы») — обозначение чисто этническое, а второй («неверные») — конфессиональное. Вполне допустимо, что такое несоответствие возникло значительно позже под влиянием книжной традиции при записи текста в XVI веке. Здесь перед нами единственный случай во всем тюркоязычном фольклоре, где «чужие» определяются по конфессиональному признаку. Во всех остальных случаях «чужие» обозначаются более конкретно: часто — этнически, реже (и в более поздних текстах) — социально. Обозначение же «чужих» как «неверных» (в смысле «христиане») имеет место только в некоторых образцах народно-религиозной литературы и только в Малой Азии². Такие же (этнические) обозначения имеются и для «своих». Но их набор значительно ограничен. В древнетюркских рунах это «тюрки», во всех средневековых вариантах «Огузнаме» («Сказаний об огузах») — «огузы», а в текстах более позднего времени — отдельные тюркские народы. В качестве же «чужих» выступают обычно китайцы, калмыки, иранцы и некоторые другие. Этот момент очень существенным образом сказывается на семантической структуре каждого данного текста. То есть, если имеет место оппозиция 'тюрки/китайцы', то все воспринимаемое как китайское наделяется отрицательным смыслом. Это — желтый цвет, оседлость, шелк, рис, чиновник, бюрократия и др., им противопоставляются: синий (или голубой) цвет, кочевничество, войлок и кожа, мясо, воин, военная демократия и др. Каждый ряд аналогичных противопоставлений действителен только в рамках одной эпической традиции, носящей строго локальный характер. При изменении традиции наблю-

дается заметное варьирование в семантической структуре противопоставлений.

2. По этому признаку можно выделить и охарактеризовать эпические традиции тюрков после падения Великого Каганата, то есть после VIII в. Они следующие: якутская, южносибирская, алтайская, среднеазиатская (с некоторыми оговорками), малоазиатская, кавказская, поволжская. Все эти (данные живые) традиции, кроме малоазиатской, не выходят за пределы Великого Каганата. Кроме них можно выделить две экстерриториальные традиции, существовавшие только в средние века. Первую из них можно назвать степной, вторую — огузской. Носителями степной — эпической традиции были кочевники Кипчакских (или южнорусских) степей в домонгольский период (печенеги, половцы, кипчаки и др.), огузской — собственно огузы. Обе эти традиции частично продолжают жить и поныне. Первая у казахов и тюрков Северного Кавказа, вторая — у туркмен, азербайджанцев, турок.

3. Эти традиции в какой-то степени были направлены друг против друга. Об этом свидетельствуют многие источники — от фольклорных, литературных памятников до русских летописей. Противостояние огузов (или узов, торков русских летописей) с одной стороны, и кипчаков (т. е. печенегов, половцев, куманов) с другой, имеет множество причин разного характера; не менее разнообразны и интересны его последствия. И это значительно затрудняет работу исследователей. Ибо, когда в древнетюркских рунах или в «Манасе» все тюркское противопоставляется всему китайскому, то ситуация предельно ясна, а когда в огузском эпосе противопоставляется огузское кипчакскому (т. е. тюркское тюркскому), то все перемешивается (происходит «мена знаков»).

Тогда традиционные семантические противопоставления теряют всякое реальное содержание и приобретают чисто риторический, номинальный характер даже в рамках каждого отдельного текста. Все традиционные знаки «своих» в тюркском эпосе при такой ситуации оказываются неактуальными: волка, голубой цвет, мясную пищу, кочевника можно противопоставить единорогу, желтому цвету, растительной пище, оседлому, но нельзя противопоставить самих себя самим себе: волка — волку, голубой цвет — голубому цвету и т. д. Если даже найти возможность противопоставления по каким-то дополнительным признакам, все равно четкое разграничение «своих» и «чужих» не будет достигнуто.

По-видимому, огузо-кипчакское противостояние вначале носило не этнокультурный, а скорее политический характер. И, наверное, поэтому для ранних текстов характерен крайне незначительный набор семантических противопоставлений и их ограниченность определенной сферой. Но по мере исторического

становления политическое разграничение влилось в этнокультурное.

В «Книге моего деда Коркута» мы имеем дело именно с этим явлением³.

4. В тексте, как уже было сказано, членами главного противопоставления являются «огузы» и «неверные» (гяур или кафир). Поскольку их полное противопоставление в исконных своих значениях неосуществимо, то происходит некоторый семантический сдвиг. Так, чисто этническое обозначение «огуз» в тексте наделяется еще и определенным конфессиональным содержанием, т. е. огузы-мусульмане.

В отношении же другого члена оппозиции («неверные») имеет место некоторое сужение первоначального значения. Им обозначаются не вообще «неверные», а, как правило, враги огузов — язычники. В тех редких случаях, когда «неверными» именуются христиане, они, в отличие от язычников, не воспринимаются как враги. Таким образом, говоря о «неверных» — врагах, текст не имеет в виду христиан. Термин «неверные» получает более конкретное значение, вполне соответствующее первоначальному значению арабского слова «кафир» («неверный»). Им обозначали только тех, кто не признавал единобожие.

Таким образом, в «Книге» огузы-мусульмане противопоставляются кафирам-язычникам. Об этом говорит и набор следующих противопоставлений: мусульманство/неверие, бог/идол, единобожие/многобожие, общество («эл»)/сброд («дернексиз»), Хан (император)/глава племени (или атаман), белый/черный, день/ночь, люди/собаки и некоторые другие.

Для данного текста они являются основополагающими. И поэтому можно думать, что изучение содержания каждого из них позволит выяснить следующие моменты: во-первых, действительно ли эти «неверные» не христиане, а язычники, и, во-вторых, — уточнить этнокультурную принадлежность последних.

С этой целью рассмотрим первые три противопоставления.

Мусульманство/неверие. Для обозначения неверия употребляются следующие термины:

1. «Динсиз» — «не имеющий религии».
2. «Кара динли» — «имеющий черную религию».
3. «Сасы динли» — «имеющий религию сасы».

Первые не могут обозначать никого, кроме язычников. Это же можно утверждать и в отношении третьего термина. «Сасы» в разных фонетических вариантах в тюркских языках (турецкий, караимский, казахский, ногайский, тувинский, каракалпакский, древнетюркский и др.) очень распространенное слово и имеет сходные значения: гнилой, грязный, вонючий, протухший, дикий, необученный, заблуждение и др.⁴

Бог/идол («пут»). Когда молодой огузский богатырь призывает бога, его противник — «неверный» говорит: «...Если у тебя — один бог, то у меня семьдесят два капища идолов». На это богатырь отвечает: «Проклятый ослушник (бога), если ты молишься своим идолам, я положился на бога, вызвавшего миры из ничтожества к жизни»⁵.

Употребляемый здесь термин «пут» имеет одно единственное значение: «идол». В таком же значении употребляется и термин «аси». В XI сказании Салор Казан, главный бек огузов и второе лицо после хана, говорит, что в городе неверных на дне моря идолы кричат: «Я есмь бог»⁶. Хотя в этих примерах все предельно ясно, в специальной литературе существует мнение, что здесь под идолопоклонниками подразумеваются христиане. И это объясняется так: ранние огузы-мусульмане не имели четкого представления о христианстве и поэтому иконы принимали за идолов⁷. Но такая точка зрения не соответствует данным нашего текста. Во-первых, огузы (исторические и эпические) имели достаточно тесные контакты с христианами. Во-вторых, огузам «Книги Коркута» хорошо известны и территория распространения христианства, и атрибуты этой религии. Так, в четвертом сказании Уруз-бек, обидевшись на своего отца Салор Казана, говорит: «Я поднимусь и встану со своего места, возьму с собой своих чернооких джигитов, уйду к кровожадному народу абхазов, прижму руки к золотому кресту, поцелую руку одетого в ризу человека, возьму (в жены) черноокую дочь гяура»⁸. Таких примеров несколько. Кроме того, огузы знают и очень часто употребляют термин «церковь» («кэлиса»).

Перечисленные в приведенном отрывке возможные поступки огузского царевича осознаются как необходимые и достаточные для перехода его в другой, неогузский мир (в данном случае это — христианская Абхазия). И поскольку этот переход в конечном счете есть переход «своего» в «чужое», то может показаться, что в эпосе под «неверными» одинаково понимаются язычники (идолопоклонники) и христиане. Думается, что последняя фраза отрывка помогает выяснению этого обстоятельства. Из нее видно, что член огузского общества может жениться на «дочери неверного», (в данном случае — христианина). И неслучайно другое, шестое сказание целиком посвящено такому союзу: огузский воин Кан-Туралы в богатырском состязании добивается руки дочери Трапезундского таговора⁹.

Кроме этих двух случаев, в тексте нет других конкретных упоминаний о женитьбе кого-нибудь из огузов на представительницах «чужих». Но зато довольно часто говорится о наложницах, добытых в войнах с неверными, прямыми врагами огузов. Отсюда нетрудно сделать вывод о том, что христиане (с которыми огузы могут иметь родственные связи) в сознании носителей огузской традиции отнюдь не отождествлялись

с «настоящими» «неверными», которых мы относим к язычникам. В этой связи представляет интерес и то, что в пышных описаниях красоты наложниц полностью отсутствуют характеристики этического плана и на первый план выдвигается их телесная красота. Тогда как при описании Трапезундской христианки, на которой намеревается жениться огузский богатырь, главный акцент делается на ее моральных качествах и боевых способностях. Напр.: «у Трапезундского таговора была славная красавица — дочь, она натягивала двойной лук, (направляя стрелу) вправо и влево, пущенная ею стрела на землю не падала»¹⁰.

Такое описание христианки предельно отличается от традиционного портрета девушек «чужих» и практически идентично описаниям «своих» — огузских красавиц.

Кроме идолопоклонничества «неверные» эпоса, в отличие от христиан и огузов-мусульман, хоронят своих мертвых в катакомбах и ежедневно угощают их. Об этом подробно говорится в одном из эпизодов XI сказания¹¹.

В тексте есть случаи противопоставления «своего» и «чужого» также в социально-политическом плане. Первое из них: **Общество/сброд («дернексиз»)**. Огузское общество или государство обозначается термином «эль» и называется «Калын Огуз», т. е. «Вечный (или Мощный) Огуз». «Эль» в древнетюркской традиции соответствует термину «империя». Обозначение же «неверных» — «дернексиз» — переводится как «(люди) без общества» или «вне общества». Из этого можно заключить, что в сознании огузов «неверные» (в отличие от христиан Трапезунда, Грузии и Абхазии) не обладают определенной политической организацией. Об этом же свидетельствует и следующее противопоставление этого же уровня: хан/уркун (атаман). Во главе огузской империи стоит Байундур-хан, т. е. император. А предводитель «неверных» Шёкли Мелик во II сказании обозначается термином «уркун», от корня «ур», т. е. «бить» («бей») или от «урук» (род, семья, племя). В первом случае его можно перевести как «глава набега» (атаман), во втором — как «глава рода». В обоих случаях за «чужим» отрицается государственное устройство, аналогичное огузскому, и этим как бы констатируется социально-политическая неполноценность первых¹².

Кроме этих существует еще целый ряд противопоставлений, среди которых в связи с темой стоит выделить одно:

Люди/собаки. Огузские богатыри своих врагов «неверных» отличают от христиан и называют собаками. И такое обозначение легко находит свое объяснение в самом тексте в ряду других противопоставлений. При этом имеются многочисленные данные и из других источников. Так, название одного из крупнейших кипчакских племен, ныне живущего в соседстве с Азер-

байджаном, на Северном Кавказе, — ногой, означает «собака»¹³. Это объясняется тюркской мифологической традицией, где культ волка (который нередко отождествляется с собакой) занимал одно из центральных мест¹⁴. Но такое объяснение существенным образом дополняется следующей гипотезой казахского ученого XIX в. Ч. Валиханова: «<...> ногой — «собака», дано было кочевникам их же собратьями, которые, приняв мусульманство <...>, называли улусников за их страсти к древнейшим повериям и старым обычаям — собаками»¹⁵. Есть и другие примеры из Кипчакской традиции. Из русских летописей известно, что один из половецких ханов носил имя «Итляр-хан», что означает «собака», точнее «собаки».

Таким образом, и в этом противопоставлении второй член обозначает не христиан, а язычников, скорее всего тюрков-немусульман Запада. Под последними правомернее подразумевать многочисленные кипчакские племена, населявшие западную часть Великой Степи — от Урала до Венгрии. Их южные границы временами проходили значительно южнее нынешнего Дербента, и весь Северный Азербайджан находился под их контролем. Память об этом сохраняется в ономастике «Книги Коркута». Огузы имеют двух главных врагов. Один называется Кипчак Мелик, т. е. Кипчакский владетель, другой Шюкли (или Шёкли) Мелик. Думается, не будет ошибкой этот эпоним перевести как Шекинский (Шеки — город на севере Советского Азербайджана) или Сакский владетель. И вполне допустимо, что в этногонической традиции это одно и то же. В качестве главной крепости этих меликов в тексте часто называется Дербент.

Кроме указанных, в эпосе имеются и много других моментов, которые могут быть полезными при выяснении этноконфессионального содержания членов центральной оппозиции.

В результате уже проведенных наблюдений можно сделать следующие выводы:

1. «Чужие» или «неверные» огузского эпоса — не христиане, а язычники. Распространение же некоторых обозначений язычников на христиан — явление более позднее, и оно связано с книжной традицией¹⁶.

2. В этнокультурном же отношении на современной стадии изученности этнокультурной ситуации в древней и средневековой Евразии «неверные» («кафиры») определяются как тюрки-немусульмане, носители другой — чисто степной традиции, которую условно можно назвать кипчакской.

В заключение надо добавить, что изучение некоторых противопоставлений данного текста в таком плане является неизбежно односторонним и носит характер подготовительной работы. Без такой работы практически невозможно описать и со-

держательно охарактеризовать весь набор семантических противопоставлений огузского эпоса. Необходимость такой предварительной работы обусловлена характером самого текста и состоянием его изученности.

Примечания

1. Огузский героический эпос «Книга моего деда Коркута» (полное название: «Китаби дэдэм Коркут ала-лисани таифеи огузан» — «Книга моего деда Коркута на языке племени огузов»), по мнению тюркологов, создан в раннем средневековье. Ныне существующий список «Книги» относят к XVI в. (см. Короглы Х. Огузский героический эпос. М., 1976, с. 5). Критический текст и многочисленные переводы и переложения (как полные, так и неполные) на разные языки издавались неоднократно во многих странах. Особую ценность представляют немецкие, турецкие, итальянские и английские издания. На русский язык текст переведен акад. В. В. Бартольд и издан в серии «Литературные памятники» (см. «Книга моего деда Коркута», пер. акад. В. В. Бартольда, изд. подготовили В. М. Жирмунский, А. Н. Кононов. М.—Л., 1962). В данной работе, кроме этого, использованы турецкое издание О. Ш. Гекаяна (Gökyaу O. S. Dedem Korkutun kitabı. İstanbul, 1973) и азербайджанское издание Г. Араслы (Китаби Дэдэ Горгуд. Бақы, 1978).

2. Этот момент в свое время правильно отмечен проф. Х. Короглы: «дошедшие же до нас книги о газаватах — «священных войнах» первых турков против византийцев («Баттал-гази», «Данишмендنامه», «Вилайетنامه и т. пр.) — отнюдь не относятся к народному героическому эпосу. Это, бесспорно, произведения клерикальной литературы, хотя в прошлом исполнялись, видимо, изустно» (Х. Короглы. Трансформация заимствованного сюжета — Фольклор — Поэтическая система. М.: Наука, 1977, с. 116).

3. В существующей литературе принята другая точка зрения, сформулированная рядом ученых, работающих в духе исторической школы. Согласно ей, в данном эпосе под «чужими» («неверными») подразумеваются христиане, точнее, грузины, армяне (иногда добавляются абхазцы и греки). Для более близкого знакомства с содержанием вопроса в этой области можно обратиться к следующим обобщающим работам: Бартольд В. В. Турецкий эпос и Кавказ. — Книга моего деда Коркута. М.—Л., 1962, с. 109—120; Жирмунский В. М. Огузский героический эпос и «Книга Коркута». Там же, с. 131—258, расширенный и переработанный вариант этой работы см.: Жирмунский В. М. Тюркский героический эпос. М., 1974; Короглы Х. Огузский героический эпос. М., 1976.

4. О значении этого слова, кроме двуязычных словарей отдельных тюркских языков, см.: Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий. СПб., 1911, т. IV, с. 394—397.

5. См. указ. перевод. В. В. Бартольда, с. 88. Последнюю фразу правильно было бы перевести так: «из небытия к жизни».

6. Перевод автора статьи. В переводе В. В. Бартольда много неточностей, в том числе опущена последняя фраза: «Я есмь бог» («танры бэним»).

7. По предположению проф. Х. Короглы, огузы не имели четкого представления «о вере своих противников». И поэтому «они, очевидно, приписали идолопоклонничество своим соседям по Средней Азии новым соседям — грузинам-христианам» (Короглы Х. Огузский героический эпос. М., 1976, с. 145).

8. Перевод В. В. Бартольда. См. указ. изд., с. 49. Встречающееся в переводе слово «кровожадный» отсутствует в оригинале, на что указывается в примечаниях к переводу акад. А. Н. Кононова (там же, с. 269).

9. См.: Книга моего деда Коркута. М.—Л., 1962, с. 63—72.

10. См.: там же, с. 64.

11. Там же, с. 96.

12. О тюркских словах, содержащих в своем составе корень «ура», см.: Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков (общетюркские и межтюркские основы на гласные). М.: Наука. 1974, с. 598—606. Здесь же исчерпывающая литература вопроса.

13. В связи с этим этнонимом О. Сулейменов пишет: «...«акногай» является полукалькой с первичного самоназвания «ак-кобек» (Сулейменов О. Азия. Алма-Ата, 1975, с. 266).

14. Предположение О. Сулейменова о том, что Собака в генеалогических традициях тюрков предшествует волку, кажется маловероятным (см.: Сулейменов О. Указ. раб., с. 266).

15. Валиханов Ч. Собр. соч. в 5-ти т. Алма-Ата, 1961, т. 1, с. 110.

16. Распространение некоторых обозначений язычников на христиан не вызывает каких-либо серьезных недоразумений, ибо эти обозначения распространяются также на таких членов огузского общества, которых можно определить как «изгой». Напр.: Яртачук сын Яланчы (лжеца), дели Карджар (досл., безумный черный мужчина). Или сам деде Коркут (верховный жрец огузов) в сознании дели Карджара: «... ты, чьи дела расстроены, чьи поступки извращены, кому всемогущий бог написал на белое чело свой приговор!» («Книга моего деда Коркута, 36). Таких примеров, иллюстрирующих общность (или взаимопереходимость) некоторых обозначений «своих», «чужих», а также «изгоев», в «Книге» немало.

Содержание

От редакции	3
В. В. Иванов. К семиотическому изучению культурной истории большого города	7
Ю. М. Лотман. Заметки о художественном пространстве	25
З. Г. Минц. В смысловом пространстве «Балаганчика»	44
В. М. Живов. Азбучная реформа Петра I как семиотическое преобразование	54
Т. В. Черниговская, В. Л. Деглин. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга	68
Н. Н. Николаенко. Цветовые пространства доминантного и недоминантного полушарий мозга	85
О. П. Траченко. О латерализации восприятия разных классов слов	101
И. А. Соболевский. Кинетическая речь на производстве	107
Кл. Штедке. «Египетские ночи» и вопрос об искусстве	133
Ю. Г. Цивьян. К проблеме ранней эволюции киноязыка	145
А. М. Аджалов. Этноконфессиональное содержание оппозиции «свои и чужие» в огузском эпосе	155

Contents

Editorial note	3
V. Ivanov. On semiotic research of the cultural history of a big city	7
Y. Lotman. Notes about the artistic space	25
Z. Mints. In the semantic space of «The Buffoon»	44
V. Zhivov. The alphabet reform of Peter I as a semiotic transformation	54
T. Chernigovskaya, V. Deglin. Metaphoric and syllogistic thinking as a manifestation of the brain's functional asymmetry	68
N. Nikolayenko. Colour spaces of the dominant and nondominant cerebral hemisphere	85
O. Trachenko. On the lateralization of the perception of various classes of words	101
I. Sobolevski. Kinetic speech at work	107
Kl. Stedtke. «The Egyptian Nights» and the problem of Art	133
Y. Tsiyyan. On the problem of the early evolution of the language of cinema	145
A. Adzhalov. The ethnoconfessional content of the opposition of «one's own people and strangers» in the Oguz epic	155

Sisukord

Toimefuselt

V. V. Ivanov. Suurlinna kultuurielu semiootilisest uurimisest	5
J. M. Lotman. Märkmeld kunstilisest ruumist	5
Z. G. Mints. «Laadakomejandi» tähenduslikus ruumis	4
V. M. Zivov. Peeter I aabitsareform kui semiootiline ümberkorraldus	4
T. V. Tšernigovskaja, V. L. Deglin. Metafoorne ja süllogistlik mõtlemine kui aju funktsionaalse asümmeetria ilming	5
N. N. Nikolajenko. Aju dominantse ja mittedominantse poolkera värvus- ruum	6
O. P. Tratsenko. Erinevate sõnaklasside tajumise lateraliseerumisest	8
I. A. Sobolevskij. Kineetiline kõne tootmistingimustes	101
K. Schnedtk. «Egiptuse õöd» ja kunstiküsimus	133
J. G. Tšivjan. Kinokeelevarase arengujärgu probleemid	145
A. M. Adžalov. Opositsiooni «omad ja võõrad» etnokontsessionaalne sisu oguzi eeposes	155

Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 720. Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам XIX. На русском языке. Тартуский государственный университет. ЭССР, 202400, г. Тарту, ул. Юликооли, 18. Ответственный редактор Ю. М. Лотман. Корректор И. Пауска. Сдано в набор 18.06. 1984. Подписано к печати 05. 11. 1985. МВ 10523. Формат 60×90/16. Бумага печатная № 2. Высокая печать. Литературная. Учетно-издательских листов 11,73. Печатных листов 10,25. Тираж 1000. Заказ № 2435. Цена 1 руб. 80 коп. Типография им. Х. Хейдеманны, ЭССР, 202400, г. Тарту, ул. Юликооли, 17/19. II